

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN**  
**Departamento de Periodismo III**



**LECTURA CRÍTICA, IDEOLÓGICA Y ESTILÍSTICA DE LA  
*CRISI SÉPTIMA* DE LA SEGUNDA PARTE DE "*EL  
CRITICÓN*" DE BALTASAR GRACIÁN, INTITULADA *EL  
HIERMO DE HIPOCRINDA*, A LA LUZ DEL CONTEXTO  
LINGÜÍSTICO Y EXTRALINGÜÍSTICO**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR  
PRESENTADA POR**

**Alejandro Tenorio Tenorio**

Bajo la dirección de la doctora

Asunción Bernárdez Rodal

**Madrid, 2013**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN**

**Departamento de Periodismo III**



Lectura crítica, ideológica y estilística de la *crisi séptima* de la Segunda Parte de *El Criticón* de Baltasar Gracián, intitulada *El hiermo de Hipocrinda*, a la luz del contexto lingüístico y extralingüístico.

Tesis doctoral presentada por  
Alejandro Tenorio Tenorio

Dirigida por la Doctora Doña  
**Asunción Bernárdez Rodal**

Madrid, 2012

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN**  
**Departamento de Periodismo III**

Lectura crítica, ideológica y estilística de la *crisi séptima* de la Segunda Parte de *El Criticón* de Baltasar Gracián, intitulada *El hiermo de Hipocrinda*, a la luz del contexto lingüístico y extralingüístico.

Tesis doctoral presentada por  
Alejandro Tenorio Tenorio

Dirigida por la Doctora Doña  
**Asunción Bernárdez Rodal**

Madrid, 2012

*A Carmina, Javier y Marimar...*



## Agradecimientos

A la Facultad de Ciencias de la Información de la UC de Madrid por el soporte institucional que me ha prestado, sobre todo el Departamento de Periodismo III.

También quiero expresar mi gratitud a los profesores por la excelencia de su trabajo: al Dr. D. Felicísimo Valbuena de la Fuente y al tema, por él sugerido, *El Discurso de las armas y las letras* a la luz de las teorías bernianas, de las que todo desconocía; a la Dra. Dña. Ana Isabel Segovia Alonso y sus lecciones sobre *Las industrias de la cultura* o *La economía política* donde se encierran las claves para entender lo que está pasado en Europa y en España estos últimos tiempos; tampoco olvidaré la entrevista a la que me sometió el Dr. Don Javier Davara Rodríguez donde hizo gala de sus *Estrategias de la comunicación persuasiva* y que tanto me han servido para calibrar las lisonjas y los anzuelos que Gracián usa en su *Criticón*.

Especialmente quiero agradecer el interés y el esfuerzo de la Dra. Dña. Asunción Bernárdez Rodal, directora de esta tesis, por sus orientaciones bibliográficas, sus rigurosos planteamientos y el seguimiento constante del trabajo académico, amén de sus enseñanzas sobre *la perspectiva de género* y sus implicaciones en la lucha por la igualdad entre mujeres y hombres. Su entrega profesional le ha permitido dedicarme su tiempo, incluso el no establecido en su horario lectivo, y me ha recibido en su despacho cuando la he necesitado para salir de las encrucijadas y dificultades a las que, a veces, conduce toda investigación o ha contestado siempre, siempre siempre a mis correos aclarándome dudas, ayudándome a superar indecisiones, a corregir errores, a superar desalientos...

Asimismo no puedo dejar de mencionar aquí a la Dra. Dña. Eva Aladro Vico que cuando me dejé caer por el Departamento en busca de un programa de doctorado, huyendo, acaso, de mis propios fantasmas..., me recibió con gran amabilidad. Sus enseñanzas sobre *los nuevos medios de comunicación* me han ayudado a seguir adelante y, paradójicamente, retroceder a la antigüedad clásica, al divino Platón, como le llamaba Schopenhauer, a la tragedia griega hasta llegar a Antígona, metáfora sublime del dolor humano, que inmoló su vida por el sagrado deber de enterrar a sus muertos. Muchas gracias, profesora, pues además ha contribuido, quizás sin saberlo, a que pueda cumplir con el penúltimo de mis retos académicos y a crear, con sorpresa incluso para mí, un blog en internet, cuyo lema, *Los medios como metáforas: de McLuhan a Malevich*, me ha permitido glosar algunas de mis lecturas, emulando apenas y solo a veces, la emblemática de *Alciato* o el estilo sentencioso de Gracián.

Además quiero manifestar mi agradecimiento a todas aquellas personas que con su trabajo diario y silencioso han contribuido, de una manera u otra, a que hoy pueda estar leyendo esta tesis; me estoy refiriendo al personal administrativo, de bibliotecas, de servicios... cuya profesionalidad es digna de encomio, a pesar del gobierno y el desgobierno de Europa. Sin ellos, nada funcionaría.

Vivimos tan profundamente desasosegados como Gracián en su tiempo, al albur de incertidumbres internas y externas que nos acechan: los desastres de una administración corrupta en la que *nada es lo que parece*, las trampas de una Europa invertebrada -sin ejecutivo efectivo, sin parlamento, sin tribunales-, la prepotencia de una especulación desvergonzada, la conformación salvaje de los mercados, los intentos de aniquilación de los Estados sociales, etc. etc. etc. que terminarán por esclavizar a la mayoría, si no los combatimos democráticamente ya. Todos esos males, peligrosamente, nos acercan al fantasma de la España negra y a la imagen de aquella Europa, déspota y devastadora, del imperialismo del dinero y de la violencia.

**¡Indignaos y a luchar!**

*El Criticón* (1651-1657) está lleno de alusiones veladas a acontecimientos, a hechos o dichos y a personajes contemporáneos. Para sus primeros lectores debió tener el interés y el sabor de un artículo de periódico. Actualmente hemos perdido algunas claves y nos interesa principalmente la parte puramente filosófica y la prodigiosa de su lengua.

Romera-Navarro, el gran especialista de Gracián, escribe, en el *Prefacio* a su edición crítica, comentada y monumental de *El Criticón*, que esta gran obra maestra del siglo XVII, es la "única que puede parearse con el *Quijote* de Cervantes y con *Los sueños*, de Quevedo, en la invención, el ingenio y la lengua... Nuestra mejor novela alegórica y filosófica, sin rival fuera de España."

*Retrato que estuvo colgado en el Colegio de Jesuitas de Calatayud.  
Actualmente en la Uned de Calatayud*



Inscripción que le acompaña:

*P. BALTHASAR GRACIAN, ut iam ab orto eminaret, in Bellomonte natus est prope Bilbilim, confinis Martiali patria, proximus ingenio, ut profunderet adhuc xristianas argutias Bilbilis, quae poene exhaustae videbantur in aethnics. Ergo augens natale ingenium innato acumine, scripsi ARTEM INGENII et arte fecit scibile quod scibile facit artes. Scripsit item ARTEM PRUDENTIAE et a se ipso artem didicit. Scripsit ORACULUM et voces suas protulit. Scripsit DISERTUM ut se ipsum describeret. Et ut scriberet HEROEM heroica patravit. Haec et alia eius scripta Mecenate Reges habuerunt, Iudicem Admirationem, Lectores Mundum, Typographum Aeternitatem. Philippus IV saepe illius argutias inter prandium versabat, ne deficerent sales regiis dapibus. Sed qui plausus excitaverat calamo, deditus Missionibus excitavit planctus verbo, excitaturus desiderium in morte qua raptus est 6 Decemb, 1658, sed aliquando extintus aeternum lucebat<sup>1</sup>.*

<sup>1</sup>. "El P. Baltasar Gracián, para que ya desde el origen sobresaliera, nació en Belmonte, cerca de Calatayud, lindando con la patria de Marcial, de quien fue próximo en ingenio, a fin de que Bilbilis produjera también agudezas cristianas, las cuales casi exhaustas se mostraban en sus naturales. Así, pues, acrecentando el natal ingenio con su agudeza innata escribió el *Arte de ingenio* y con arte enseñó cuanto enseñan las artes. Escribió además el *Arte de prudencia* y de sí mismo el arte consagró. Escribió *El Oráculo* y sus propias palabras divulgó. Escribió *El Discreto* y en él a sí mismo describió. Y escribiendo *El Héroe* realizó un asunto heroico. Este y otros escritos suyos tuvieron a reyes por mecenas, por juez la admiración, por lector el mundo, por tipógrafo la eternidad. Felipe IV solía comentar en la mesa las agudezas de aquel, para que, en los banquetes reales, no faltaran las sales. Mas quien con la pluma había movido los aplausos, entregado a las misiones, con la palabra movió al llanto, y hubo de mover deseo en la muerte, por quien fue arrebatado el 6 de diciembre de 1658; pero, aunque extinto, brillará eternamente." (HOYO, Arturo de (1967) en Baltasar Gracián, *Obras Completas*, 3ª. ed., Madrid, Aguilar, pág. CCXXXVIII).

Retrato de Baltasar Gracián, procedente de Graus (Huesca), donde está expuesto en el centro *Espacio Pirineos*



EL CRITICON.  
SEGUNDA PARTE.  
IVYZIOSA CORTESANA  
FILOSOFIA,  
E N  
EL OTONO DE LA  
VARONIL EDAD.  
POR  
LORENZO GRACIAN.  
Y  
LO DEDICA  
AL SERENISSIMO SEÑOR  
D.IVAN DE AVSTRIA.  
CON LICENCIA,  
En Huesca: Por Iuan Nognès. Año 1653.  
A cargo de Francisco Lambert, Mercader de Libros.  
Yndose en la Carrera de San Geronimo.



## *Abrir los ojos*

El Barroco es la época del apogeo de lo visual. En Gracián esta característica se hace obsesiva no tanto por el uso de recursos visuales: emblemas, empresas, alegorías o iconos simbólicos, sino por la idea dominante en sus obras de que el sentido de la vista es la base para saber ser persona.

*El Criticón* que pretende enseñar a vivir al hombre en el mundo, basa su aprendizaje en **saber ver y mirar**.



Rubens, Hermes y Argos



Rubens, Juno y Argos

En Gracián, el término ojo es polisémico y nos desvela muchos aspectos de su pensamiento sobre la teoría del conocimiento, sobre el mundo, el hombre, la mujer o la sociedad. Para el jesuita, el alma se ostenta en la cabeza, el cielo del humano microcosmos, y los ojos son su manifestación exterior:

"Quien quisiera verla, búsquela en los ojos[...]. Ellos suplen todos los demás sentidos y todos juntos no bastan a suplir su falta. No solo ven, sino que escuchan, hablan, preguntan, responden, riñen, aficionan, agasajan, ahuyentan, atraen y ponderan y todo lo obras."<sup>2</sup>

Los ojos son miembros divinos, las puertas fieles por donde entra la verdad, que produce en el alma cuantas cosas hay, en imágenes o especies. La primera regla del camino del vivir es, pues, saber ver, *abrir los ojos*, la frase más usada por Gracián, y como en tantos casos, con variados sentidos. La alegoría que simboliza vivir con los ojos abiertos al mundo y a la vida es *Argos*, que ya deja de ser el ser mitológico, de los cien ojos, que vigila a la amada de Júpiter, la ninfa Ío, y lo transforma en el símbolo del hombre alerta o "con cien ojos".

El ojo en la mano o *mano ocular* se relaciona con el famoso emblema XVI de Alciato, que se encuadra en su serie sobre la prudencia. Sus glosadores y traductores nos hablan de este emblema de la fiabilidad de los ojos y del mundo que los engaña con sus apariencias. En el texto de Alciato se dice que los ojos deben ser como manos, que no han de creer todo lo que ven. El tema del engaño y del desciframiento de la verdad sobre la apariencia es una de las claves del enseñar a ver. Gracián hace un uso del emblema de Alciato en *El Criticón*, cuando Argos entrega un ojo al museo de Salastano "para que toque con ocular mano las cosas antes de creerlas."<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup>. C, I, c. 9.

<sup>3</sup>. C, II, c. 2: *Los prodigios de Salastano*

El ojo en Gracián: *Lo que no se ve es como si no fuese.*



Emblema XVI de Andrea Alciato

"Prométoos que para poder vivir es menester armarse un hombre de pies a cabeza, no de ojetes, sino de ojazos muy despiertos: ojos en las orejas, para descubrir tanta falsedad y mentira; ojos en las manos, para ver lo que da y mucho más lo que toma; en la lengua, para mirar lo que se ha de decir [...]. Ojos en los ojos para mirar cómo miran: ojos y más ojos y rejos procurando ser el mirante." (*El Criticón*, II, crisis 1).

El Barroco, para el hombre, es un mundo dominado por el engaño; en este sentido, la *Fuente de los Engaños* (C, I, c. 7) encierra la clave del pensamiento de Gracián sobre este asunto. En el *Oráculo* escribe: "No todos los que ven han abierto los ojos; no todos los que miran ven." (Aforismo, 230).

*Abrir los ojos* es el mirar de ánimo, con los ojos interiores; *abrir los ojos* es el mirar y reflexionar sobre lo visto y ambas cosas llevan al hombre a saber vivir. Para Gracián, el entendimiento es mejor que la voluntad:

"Comencé a saber y a ser persona, que hasta entonces no había vivido la vida racional, sino bestial: fue llenando el alma de verdades y prendas. Conseguí la sabiduría y con ella el buen obrar, que ilustrado el entendimiento con facilidad endereza la ciega voluntad; [...]" (C, I, c. 4)

La visión de la inteligencia no es otra que la visión racional, la que permite conocer la verdad de los hechos y quien guía la conducta del hombre. El ojo del que nos habla es el ojo moral, capaz de interpretar los distintos modos de mirar en términos de la filosofía moral, con objeto de crear una moral práctica para el mejor vivir del hombre en el mundo. Pero Gracián aplicará estos razonamientos al mundo de las apariencias, que ya no son el velo que ocultan las ideas (Platón), sino el verdadero ser del mundo, tal y como nuestros ojos lo ven. La apariencia no es falsedad sino algo que pertenece a las cosas. No hay que eliminar las apariencias de la realidad, sino adaptarse a ellas. El sabio debe aceptar el juego de las apariencias del mundo, acomodándose en él por medio de la inteligencia para obtener el máximo provecho. En el *Oráculo* escribe, Aforismo 130:

"*Hazer y hazer parecer.* Las cosas no pasan por lo que son, sino por lo que parecen. Valer y saberlo mostrar es valer dos veces. Lo que no se ve es como si no fuese. [...]"

¿No se ve aquí un anticipo de los *Modos de ver* o de la *Información determinante*?

En consecuencia, para Gracián, el hacer parecer las cosas es *el arte de las artes*, como destaca en varios de sus libros. Aconseja que se muestre "buena exterioridad", la mejor estrategia ante la mirada necia de la sociedad y exige a su lector atento que use otro tipo de ojo, el ojo del zahorí, ojo astuto, que penetra en lo más profundo, cuando se trata de juzgar a personas y cosas bajo la apariencia con que se han revestido. Se vale del mito de *Momo* que echa en falta en el hombre una ventanilla en el pecho para ver sus intenciones. Mirar con ojo de zahorí hará innecesaria esa ventanilla.

Las huellas de la mitología y la teoría de género



*El Juicio de Paris*, c. 1515, grabado de Marcantonio sobre dibujo de Rafael

El grabado sobre el *Juicio de Paris* fue uno de los más famosos del Renacimiento (1517). Su fuente son dos sarcófagos romanos. La acción principal queda en medio: a la derecha un dios río y una ninfa; a la izquierda tres ninfas. Arriba, los dioses del Olimpo, Júpiter y su cortejo; al lado, los Dioscuros cabalgando y a Apolo con su carro atravesando el círculo del Zodiaco. Todos observan el juicio. Paris, musculoso y desnudo, abrumado por tanto espectador, ha hecho ya su elección y Rafael lo pinta en el momento de dar la manzana a Venus (Afrodita), que triunfante es coronada por una Victoria alada. Las diosas rivales preparan su retirada, contrariadas y la amenaza en la mano de Juno (Hera). Minerva se está poniendo el manto para marcharse; es un desnudo de espaldas de Atenea que ha influido en generaciones de artistas.

Estaba celebrándose la famosa boda de Tetis y Peleo, tan amados por los dioses, que asistieron todos al banquete nupcial, cuando una diosa, Eris (la Discordia), no invitada por su actitud problemática, apareció enfurecida por ello en medio del banquete y arrojó una manzana de oro (“manzana de la Discordia”) a la mesa, cuya inscripción decía “Para la más hermosa”, la cual sería el galardón destinado a la más bella de las diosas.

*El Juicio de Paris* está basado en la idea: un hombre o varios mirando a unas mujeres desnudas en un *Concurso de Belleza*. Se introduce un nuevo elemento: el juicio. Paris, como agente de Zeus, tiene que premiar con la manzana a la diosa que considere más bella. Así la belleza se convierte en un objeto de competición. Solo la más bella recibe el premio. Y la premiada, que mira pasivamente y desnuda al espectador, en este caso Venus mira a Paris, símbolo del espectador, se transforma en un signo icónico de sumisión a los sentimientos del propietario del cuadro, el rey Felipe IV.

<sup>4</sup>. BERGER, John (1975), *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili.



## Rubens y sus interpretaciones del *Juicio de Paris*



Rubens, *Juicio de Paris*, 1638-1639, Madrid, Museo Nacional del Prado

A finales del XVI, *El Juicio de Paris* fue un tema muy popular y atractivo para los artistas manieristas de Haarlem, Holanda, ya que podía aumentar el número de personajes a voluntad. Rubens, el Homero de la pintura, muy vinculado con la monarquía real española, llegó a ser el pintor favorito de Felipe IV.

La realidad percibida por Rubens entra en “el reino de lo visible”, como señaló John Berger en su programa de televisión *Modos de ver* (1972): modos de acotar el mundo de lo visible; modos de llegar a ser singular y único frente a otros pintores o escritores. En este caso se trata de los **modos ver del hombre a la mujer**, que tanto separan a Baltasar Gracián de Pedro Pablo Rubens, acaso por la influencia en el primero de Aristóteles y los Padres de la Iglesia.

Quizás la realidad, tantas veces confundida con lo visible, exista de forma autónoma, aunque, desde el punto de vista epistemológico, este es un asunto polémico<sup>5</sup>. Lo visible solo es el conjunto de imágenes que el ojo crea al mirar. La realidad se hace visible al ser percibida. Y una vez atrapada, tal vez no se pueda renunciar a esa forma de existencia que adquiere, por ejemplo, en la conciencia de Rubens y que nos ha dejado plasmada en sus pinturas. Lo visible es un invento, uno de los más formidables de los humanos. De ahí la necesidad de multiplicar los instrumentos de visión y ampliar así sus límites.

En 1972, *Modos de ver*, se convierte en libro. John Berger y su equipo hicieron que la tan repetida afirmación de McLuhan, “**el medio es el mensaje**”, adquiere un significado pleno. Berger y su equipo trataron de indagar continuamente sobre el encuentro, causal o deseado, de cualquier persona con una obra de arte.

De todos los pintores de desnudos, Rubens es, sin duda, el que mejor ha logrado mostrar la belleza del color y la textura de la carne. Ese lirismo, esa elocuencia, esa sensualidad, ese gusto por las formas opulentas, por los desnudos generosos y esa vitalidad sensual aparecen en sus composiciones mitológicas como las *Tres Gracias* o el *Juicio de Paris*.

Rubens fue un gran erudito, un humanista cristiano, un hombre de letras apasionado con la Antigüedad, un diplomático políglota y también un hombre de negocios y un genio de la organización que fundó y dirigió talleres de pintura, célebres en toda Europa, donde formó asistentes y colaboradores que le ayudarían a plasmar sus ideas en números lienzos, esculturas, tapices y grabados. En el siglo XVII, Rubens trabajaba ya de una manera que hoy puede calificarse de multimediática y mundialista hasta el punto que llegó a pintar al óleo seis veces el tópico del mito.

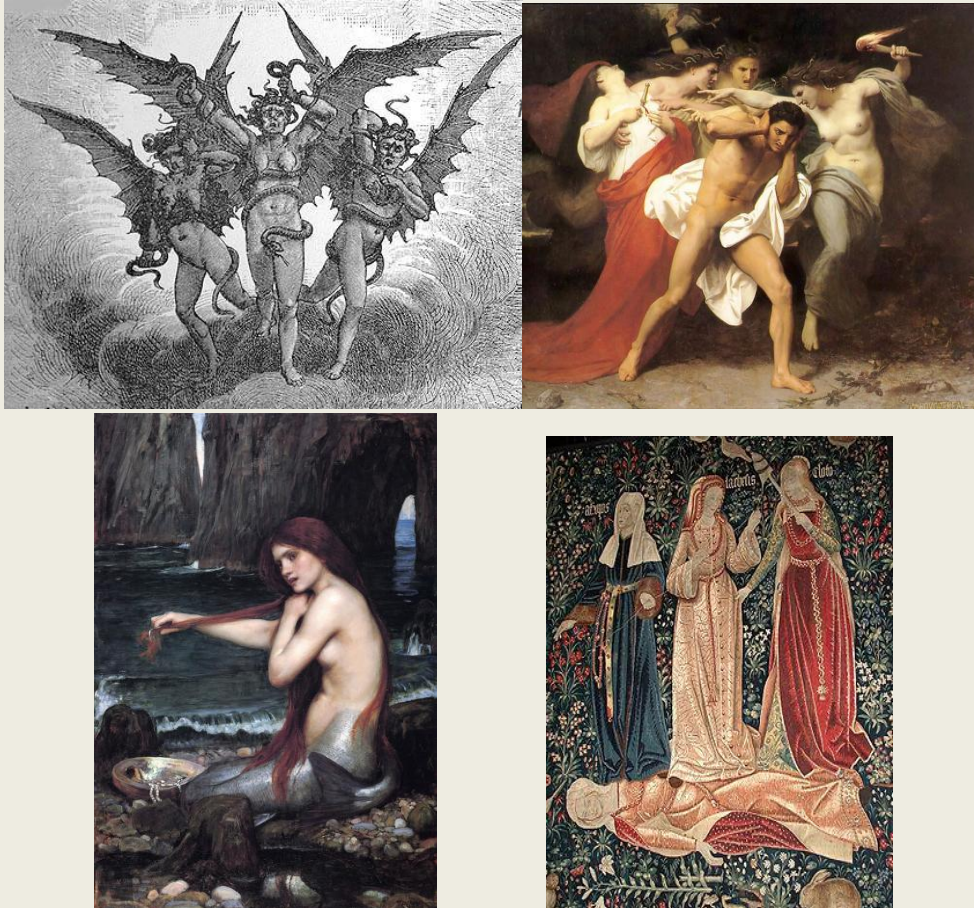
---

<sup>5</sup>ALADRO VICO, Eva (2009), *La información determinante*, Madrid, Editorial Tecnos (GRUPO ANAYA, S.A.).



## Modos de ver de Gracián<sup>6</sup>

*“Mas no es un enemigo sólo, sino todos en uno, que todos han hecho plaza de armas en ella: de carne se compone, para descomponerle; el mundo la viste, que para poder vencerle a él, se hizo mundo della; y la que del mundo se viste, de demonio se reviste en sus engañosas caricias: Gerión de los enemigos, triplicado lazo de la libertad que difícilmente se rompe. De aquí, sin duda, procedió el **apellidarse todos los males hembras, las furias, las parcas, las sirenas y las arpías, que todo lo es una mujer mala.**”<sup>7</sup>”*



El modo de ver de Baltasar Gracián a la mujer en sus obras está mediatizado por la misoginia, motivada por profundas raíces ideológicas tradicionales que defienden la supuesta inferioridad de las mujeres y la superioridad de los hombres lo que conlleva la discriminación de las mujeres en una sociedad. Los ataques sarcásticos que lanza Gracián se dirigen a todo el *genos gynakón*, es decir, la estirpe de las mujeres en general, amén de manchar los atributos de género. Sus fobias a lo femenino hacen que la mujer esté ausente en *El Criticón* y esto causa tristeza emocional del lector atento.

---

<sup>6</sup>. *Ekphrasis* en el lenguaje pictórico

Muchísimos relatos mitológicos y literarios del mundo greco-latino tendrán relación con la iconografía ya que sirven de *Ekphrasis*, término griego de la retórica helenística, que se refiere al intento por alcanzar por medio de la palabra la percepción visual, es decir, se trata de la traducción visual de las correspondencias literarias en el lenguaje pictórico, en la que tanto empeño pusieron los pintores del Renacimiento y el Barroco, y mucho antes en cerámicas y frescos grecolatinos, pasando por todo el Medievo.

<sup>7</sup>. C, I, c. 12: *Los encantos de Falsirena*, págs. 253-254. Las negritas y cursivas son mías



## Modos de ver de Velázquez



*Las Hilanderas* o *La fábula de Aracne*<sup>8</sup>. **Diego Velázquez**, c. 1657, Museo del Prado, Madrid, el mismo año en que se publica la Segunda Parte, *Juiciosa cortesana filósofa* en *el otoño de la varonil edad*, de *El Criticón*, Baltasar Gracián.



Rubens. Copia del *Rapto de Europa* de Tiziano. M. del Prado / *Ignuti* de Miguel Ángel. Capilla Sixtina.

<sup>8</sup>.El cuadro, inventariado en el Prado desde su fundación (1819), sería una de las obras más complejas y enigmáticas de Velázquez. Se trataría del "Obrador de hilado y devanado y pieza para ventas en la fábrica de Tapices de Santa Isabel, de Madrid. Cinco mujeres trabajando. En la habitación alta, tres damas contemplan un tapiz de tema mitológico, en el que se ve a Minerva y Juno". Ortega supuso que encubría un tema mitológico, tal vez las *Bodas de Tetis y Peleo* o las *Parcas* (o *Moiras* griegas: *Cloto*, *Láquesis*, *Átropos*) que personifican el destino de cada uno en el mundo. Angulo nos recuerda, la *Fábula de Aracne* (Ovidio, *Metamorfosis*, lib. VI) y cuenta que Palas-Atenea (Minerva), hábil en todas las artes, se enfadó al saber que Aracne, una doncella lidia, presumía de ser la mejor tejedora de tapices, y se había permitido representar a Júpiter, padre de Minerva, sin mediar amoríos, en algunos de estos, es especial cuando adopta la figura de toro para raptar y gozar a la doncella Europa. Minerva castigó a la indiscreta artesana convirtiéndola en araña.

Actualmente se da por probado que la *Fábula de Aracne*, de Velázquez, es el tema del cuadro, en el que el pintor, bajo apariencias cotidianas, nos lleva a ideas neo-platónicas. En la pieza del fondo, apenas podemos distinguir tres damas, que parecen *reales*, una mirando hacia nosotros, y tras ellas dos personajes (Minerva armada y Aracne) y un fragmento del Toro-Júpiter llevándose a Europa, según Tiziano, que forman parte del tapiz que contemplan las damas *modernas*. (Velázquez, Madrid, Museo del Prado, Ministerio de Cultura).

## Modos de ver de G.F. Watts

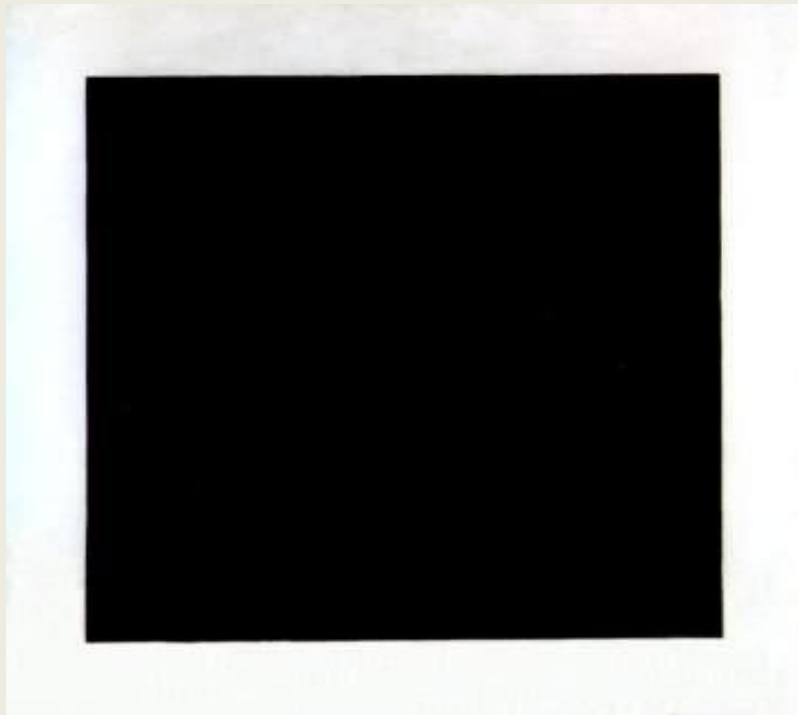


George Frederic Watts, *Mammon*, 1884-1885. Óleo sobre lienzo. Tate Modern. Londres

El malvado Mammon, salvaje déspota del progreso económico, a menudo deificado por los humanos, protege las bolsas de dinero que guarda en su regazo. El ogro aparta a una bella joven con una mano y aplasta a un muchacho con un pie. Gracián, en la *crisi* tercera de la Segunda Parte de *El Criticón*, cuyo lema es *La cárcel de oro y calabozos de plata*, ya presenta una severa crítica contra las miserias de la acumulación de las riquezas.



Modos de ver Malevich



*Cuadrado negro sobre fondo blanco (1913)*

*Kazimir Severinovich Malevich*

*Suprematismo*

Museo estatal de Rusia, San Petersburgo (Rusia)

Como puro juego conceptual, del intelecto, ese "icono desnudo enmarcado" de  
Malevich bien pudiera simbolizar la metáfora continuada  
de

**EL CRITICÓN,**

relato donde, estilísticamente, *menos es más*.

El Criticón es la quintaesencia de toda la obra de Gracián  
y Gracián la quintaesencia del Barroco español.

"Y tan difícil como hermoso. El estilo conciso, la frase epigramática, tan corta de palabras como cargada de intención, los juegos de ideas y de vocablos, el doble y aun triple sentido de infinitas frases, este laconismo con que el autor indica sólo un arco y el lector ha de ver todo el círculo, ese caudal de alusiones veladas a hechos, cosas y personas de la vida contemporánea, aquellas constantes referencias a los rincones de la mitología y la historia, la riqueza prodigiosa de su lengua: todo ello ponía frente a lo dulce de la lectura, lo amargo de la dificultad<sup>9</sup>."

---

<sup>9</sup>. ROMERA NAVARRO, M. (1938), "Prefacio" en *BALTASAR GRACIÁN, El Criticón*, Tomo I, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, Published in Co-operation with the Modern Language Association of America, London: Humphrey Milford: Oxford University Press, págs. I-VII.

## Índice

|   | Págs. |
|---|-------|
| Introducción                              |       |
| Objetivo general de la investigación..... | I     |
| Objetivos específicos.....                | XI    |
| Metodología.....                          | XX    |
| Hipótesis del trabajo.....                | XXVI  |
| Breve síntesis de la estructura.....      | XXXI  |

## PRIMERA PARTE: Biografía de Baltasar Gracián a través de los documentos aportados por los investigadores gracianistas.

### CAPÍTULO PRIMERO

|   |    |
|---|----|
| 1. Valoración de los textos de Gracián desde su muerte hasta nuestros días..... | 2  |
| 1.1. En España.....   | 2  |
| 1.1.1. Siglo XVII: Barroco.....   | 2  |
| 1.1.2. Siglo XVIII: Ilustración y Neoclasicismo.....                            | 5  |
| 1.1.3. Siglo XIX: Romanticismo y Realismo.....                                  | 6  |
| 1.2. En Europa.....   | 6  |
| 1.2.1. Francia: Siglos XVII y XVIII.....  | 7  |
| 1.2.2. Alemania: Siglos XVIII y XIX.....  | 8  |
| 1.3. El gracianismo actual.....   | 10 |
| 1.3.1. Adolphe Coster.....  | 10 |
| 1.3.2. Ricardo del Arco y Garay (1888-1955).....                                | 11 |
| 1.3.3. Benito Pelegrin.....   | 12 |
| 1.3.4. Constancio Eguía Ruiz.....   | 14 |
| 1.3.5. Miguel Romera-Navarro.....   | 14 |
| 1.3.6. Guillermo Díaz-Plaja.....  | 20 |
| 1.3.7. Evaristo Correa Calderón.....  | 21 |
| 1.3.8. Miquel Batllori.....   | 22 |
| 1.3.9. Arturo del Hoyo.....   | 29 |
| 1.3.10. Conrado Guardiola Alcover.....  | 30 |
| 1.3.11. Belén Boloqui Larraya.....  | 30 |

### CAPÍTULO SEGUNDO

|  |    |
|--|----|
| 2. Algunas pinceladas sobre la biografía de Baltasar Gracián al hilo de sus obras.....   | 33 |
| 2.1. Nacimiento en Belmonte, ambiente familiar y formación.....                          | 33 |
| 2.1.1. Su paso por la <i>Ciudad Imperial</i> e ingreso en el noviciado de Tarragona..... | 34 |

|  |    |
|--|----|
| 2.1.2. Colegio de Zaragoza: inicia estudios de Teología (4 años)<br>y se ordena sacerdote (1627).....  | 35 |
| 2.1.3. Su traslado al Colegio de Gandía (1633).....  | 37 |
| 2.2. Lastanosa, <i>El Héroe</i> (Huesca, 1637) y el inicio de la carrera literaria<br>de Gracián.....  | 38 |
| 2.3. Gracián confesor del virrey de Navarra: <i>El Político don Fernando<br/>el Católico</i> (Zaragoza, 1640).....   | 41 |
| 2.4. El padre Gracián como predicador en Madrid: <i>el Arte de ingenio<br/>Tratado de la agudeza</i> (Madrid, 1642).....   | 44 |
| 2.4.1. La oratoria religiosa barroca.....  | 49 |
| 2.4.2. El tapiz de fondo de la artificiosa elocuencia de la retórica<br>eclesiástica.....  | 50 |
| 2.4.2.1. Pensamiento y cultura: El barroco.....  | 50 |
| 2.4.2.2. Las modas literarias en Europa en tiempos de Quevedo,<br>Góngora y Gracián.....   | 51 |
| 2.4.2.3. Quevedo y el <i>conceptismo</i> .....   | 53 |
| 2.4.2.4. Gongorismo y <i>cultismo literario</i> .....  | 56 |
| 2.4.2.5. Diferencias y semejanzas entre <i>gongorismo</i> /conceptismo.....  | 58 |
| 2.4.3. La barroquización de la <i>Ratio Studiorum</i> .....  | 60 |
| 2.4.4. <i>Agudeza y arte de ingenio</i> (Huesca, 1648).....  | 63 |
| 2.5. El padre Gracián, capellán castrense del ejército del marqués de Leganés.<br>Tras la vuelta de la Guerra de Cataluña, publica <i>El Discreto</i> (Huesca, 1646),<br>donde distingue <i>el arte de discreción</i> de <i>el arte de prudencia</i> ..... | 64 |
| 2.6. Partícipe heroico y aclamado como “Padre de la Victoria”, en la batalla de<br>Lérida, en diciembre de 1647, regresa a Huesca, donde se había publicado<br><i>El Oráculo manual y arte de prudencia</i> .....  | 68 |
| 2.7. <i>El Comulgatorio</i> en dirección a la <i>éckphasis</i> literaria y plástica, con el<br>objeto ignaciano de “hacer a Dios sensible al corazón humano.”.....   | 72 |
| 2.8. Gracián “en el invierno de la vida”, la <i>Crítica de Reflección</i> y <i>Epistolario</i> .....   | 77 |

## SEGUNDA PARTE. *El Criticón*: lectura crítica del texto y rastreo de las reminiscencias y fuentes más significativas. El paradigma de género.

### CAPÍTULO TERCERO

|  |    |
|--|----|
| 3. Análisis literario y filológico de la novela alegórico-filosófica de Baltasar<br>Gracián.....   | 79 |
| 3.1. El texto.....   | 79 |
| 3.2. Autoría.....  | 80 |
| 3.3. Fecha de la obra en el conjunto de la producción de Gracián.....  | 82 |
| 3.4. El constante proceso de reescritura de Gracián por su formación humanística<br>respetando la singularidad de cada una de sus obras..... | 82 |

|  |     |
|--|-----|
| 3.5. Estructura: tres partes, tres libros.....   | 83  |
| 3.6. Ficción o fábula de <i>El Criticón</i> .....  | 84  |
| 3.6.1. Primer libro: <i>En la Primavera de la Niñez y en el Estío de la Juventud</i> .....   | 84  |
| 3.6.2. Segundo libro: <i>Juiciosa cortesanía filosófica en el Otoño de la Varonil Edad</i> .....                                     | 88  |
| 3.6.3. Tercer libro: <i>En el Invierno de la vejez</i> .....   | 90  |
| 3.7. El espíritu desengañado de Gracián a través de algunos recursos estilísticos.....   | 93  |
| 3.7.1. <i>De la Agudeza nominal</i> .....  | 93  |
| 3.7.1.1. La <i>interpretatio nominis</i> (etimologías fantásticas: <i>Betlengabor</i> ).....   | 93  |
| 3.7.1.2. Critilo o el hombre de juicio equilibrado.....  | 94  |
| 3.7.1.3. Andrenio o varón, hombre común, indocto.....  | 95  |
| 3.7.2. De los nombres alegórico-morales.....   | 96  |
| 3.7.2.1. Artemia o el arte y la razón.....   | 97  |
| 3.7.2.2. Falimundo o el engaño del mundo.....  | 100 |
| 3.7.2.3. Falsirena o la mala mujer.....  | 100 |
| 3.7.2.4. Felisinda o la felicidad remota e inaccesible.....  | 102 |
| 3.7.2.5. Hipocrinda o la hipocresía y Virtelia o la virtud.....  | 103 |
| 3.7.2.6. Honoria o el honor, la estimación.....  | 104 |
| 3.7.2.7. Sofisbella o la hermosa sabiduría.....  | 105 |
| 3.7.2.8. Vejecia o la vejez.....   | 105 |
| 3.7.2.9. Otros personajes alegóricos menos relevantes.....   | 106 |
| 3.7.3. La figura de los guías: caprichos fantásticos de Gracián.....   | 106 |
| 3.7.3.1. Guías de la juventud.....   | 109 |
| 3.7.3.2. Guías de la madurez.....  | 110 |
| 3.7.3.3. Guías de la vejez.....  | 111 |
| 3.8. Rastreo de reminiscencias, citas o fuentes (hibridismo).....  | 112 |
| 3.8.1. El cuento morisco: <i>Historia de Dulcarnain Abmaratsit</i> .....   | 112 |
| 3.8.2. <i>El Quijote, el Persiles</i> .....  | 113 |
| 3.8.3. John Barclay, la <i>epopeya menipea</i> o la épica en prosa satírica y alegórica.....   | 114 |
| 3.8.4. La novela picaresca.....  | 115 |
| 3.8.5. La novela bizantina.....  | 115 |
| 3.8.6. <i>El Criticón</i> , novela inter-genérica.....   | 116 |
| 3.8.7. El narrador omnisciente. La estructura narratológica.....   | 120 |
| 3.8.8. El espacio y el tiempo: alegóricos y reales, abstractos y concretos.....  | 120 |
| 3.8.9. Las enseñanzas morales y el programa de formación del hombre para devenir en persona.....                                     | 121 |
| 3.8.10. Las técnicas manieristas de Gracián para expresar los contrastes entre el ser y el parecer. Las connotaciones inducidas..... | 122 |

## CAPÍTULO CUARTO

|  |     |
|--|-----|
| 4. El paradigma de género: mujer y sociedad en el Siglo de Oro; sus raíces.                                |     |
| La ideología sexual subyacente en <i>El Criticón</i> .....   | 125 |
| 4.1. La mujer en la época medieval.....  | 126 |
| 4.1.1. La filosofía natural y/o la medicina.....   | 127 |
| 4.1.2. Algunos textos antiguos sobre la filosofía natural.....   | 128 |
| 4.1.3. <i>Malleus Maleficarum</i> y <i>La Celestina</i> .....  | 129 |
| 4.1.4. De <i>la mujer imperfecta e inferior</i> al hombre a <i>la mujer venenosa</i> .....                 | 131 |
| 4.1.5. La menstruación y sus efectos prodigiosos o maravillosos.....                                       | 132 |
| 4.1.6. Las enfermedades específicas de las mujeres.....  | 134 |
| 4.1.7. El poder de aojamiento de la mujer climatérica.....   | 136 |
| 4.1.8. <i>La mujer barbuda</i> .....   | 137 |
| 4.2. La mujer en el Siglo de Oro.....  | 139 |
| 4.2.1. Las artes amatorias y sus reprobaciones.....  | 139 |
| 4.2.2. La literatura amatoria.....   | 141 |
| 4.2.3. Aparentes paradojas entre literatura y política.....  | 142 |
| 4.2.4. Ovidio y las relaciones eróticas relativas a Venus.....   | 144 |
| 4.2.4.1. <i>Ars Amatoria</i> .....   | 145 |
| 4.2.4.2. <i>Reprobatis amoris</i> .....  | 146 |
| 4.3. Los tratados sobre la mujer en el Siglo de Oro.....   | 148 |
| 4.3.1. Siglo XVI: la espiritualidad y/o maternidad como atribuciones de género de <i>lo femenino</i> ..... | 151 |
| 4.3.2. Obras españolas en defensa de la mujer del XVI. Paradojas y contradicciones.....                    | 152 |
| 4.3.3. La representación literaria de la mujer en el Siglo de Oro.....                                     | 154 |
| 4.3.3.1. Textos literarios escritos por hombres: la omnipresencia del sistema patriarcal.....              | 155 |
| 4.3.3.2. Textos literarios escritos por mujeres.....   | 157 |

## PARTE TERCERA. Configuración de las genealogías, de la amistad, de la misoginia y de *lo femenino* en los textos de Baltasar Gracián.

## CAPÍTULO QUINTO

|   |     |
|---|-----|
| 5. La Institución del linaje e Inquisición en el <i>Siglo de Oro</i> español..... | 160 |
| 5.1. Gracián y sus burlas hacia los linajes.....                                  | 160 |
| 5.2. La omnipresencia terrorífica de la Inquisición.....                          | 169 |
| 5.3. Gracián y sus alusiones crípticas por imperativo de la censura.....          | 172 |
| 5.4. Gracián, entre adulaciones y señuelos, empós de su protección.....           | 177 |
| 5.4.1. La lisonja como engaño disculpable.....                                    | 180 |



|   |     |
|---|-----|
| 5.4.2. De la arbitrariedad de la censura a la autocensura.....                    | 181 |
| 5.5. La temeraria disidencia política de <i>El Criticón</i> .....                 | 185 |
| 5.6. Gracián, ¿un Maquiavelo con sotana de jesuita?.....                          | 198 |
| 5.6.1. Las controversias gracianas sobre la sinceridad de su<br>cristianismo..... | 202 |
| 5.6.2. Gracián y la psicología moderna.....                                       | 208 |
| 5.6.3. Gracián ante el hecho irresoluble de la muerte.....                        | 214 |

## CAPÍTULO SEXTO

|  |     |
|--|-----|
| 6. De la amistad. Misoginia y literatura.....  | 221 |
| 6.1. Ventajas de la amistad.....   | 222 |
| 6.2. <i>Amigos de elección</i> , cómo conseguirlos y conservarlos.....                                 | 223 |
| 6.3. La identificación aristotélica del <i>amor y mistad</i> .....                                     | 225 |
| 6.4. La identificación graciana de amor y felicidad.....   | 226 |
| 6.5. El <i>eros pedagógico</i> de Platón en la novela del aragonés.....                                | 227 |
| 6.5.1. <i>El Criticón</i> como novela profana.....   | 227 |
| 6.5.2. <i>El Banquete</i> de Platón como fuente de Gracián.....  | 228 |
| 6.6. <i>Felisinda</i> como coartada de los dos peregrinos .....  | 231 |
| 6.6.1. La ausente presencia de <i>Felisinda</i> .....  | 233 |
| 6.6.2. La Felicidad inmanente: <i>celebrando a Eros</i> .....  | 234 |
| 6.7. El relativismo gracianesco.....   | 236 |
| 6.8. Misoginia y literatura: el peso de la tradición greco-romana.....                                 | 239 |
| 6.8.1. Gracián o la fobia ideológica a “lo femenino”.....  | 242 |
| 6.8.2. De cómo el arte barroco de Gracián quiebra y retuerce el<br>concepto literario de la mujer..... | 245 |

## CAPÍTULO SÉPTIMO

|   |     |
|---|-----|
| 7. La representación de la mujer y lo femenino en Gracián.....                                | 250 |
| 7.1. De lo femenino al relato bizantino y de éste a la reflexión<br>filosófico-alegórica..... | 252 |
| 7.1.1. De la novela bizantina.....  | 253 |
| 7.1.2. Niveles significativos de la alegoría y su relación con la metáfora.....               | 254 |
| 7.2. La mujer como obstáculo peligroso.....   | 257 |
| 7.3. El cuerpo femenino en Gracián.....   | 258 |
| 7.4. La cueva como <i>locus</i> de perdición del hombre.....                                  | 265 |
| 7.5. La mujer y la decadencia del Imperio en <i>El Criticón</i> .....                         | 268 |
| 7.6. La moda y los adornos como atributo del despilfarro de lo femenino.....                  | 271 |
| 7.7. La mujer varonil: atributos.....   | 274 |

## CUARTA PARTE. Análisis del estilo de *El Criticón* a través de la *crisi El hiermo de Hipocrinda*, una sátira de la hipocresía religiosa.

### CAPÍTULO OCTAVO

|  |     |
|--|-----|
| 8. Hipótesis literarias, filosófico-teológicas y políticas subyacentes a la <i>crisi</i> que lleva el lema <i>El Hiermo de Hiopocrinda</i> ..... | 280 |
| 8.1. La novela bizantina o libros de aventuras peregrinas.....   | 280 |
| 8.1.1. Espacio - Tiempo.....   | 280 |
| 8.1.2. Benito Pélegrin <i>versus</i> Alain Milhou.....   | 281 |
| 8.1.3. Mijail Bajtín y la Teoría del cronotopo en las novelas de peregrinación.....  | 283 |
| 8.2. Gracián en la encrucijada.....  | 284 |
| 8.2.1. Las <i>Cartas Provinciales</i> de Pascal.....   | 284 |
| 8.2.1.1. Pascal y su entorno.....  | 285 |
| 8.2.1.2. Jesuitismo en el plano dogmático y en el plano moral.....   | 286 |
| 8.2.1.3. El jansenismo.....  | 289 |
| 8.2.1.4. Port-Royal y los Solitarios.....  | 291 |
| 8.2.1.5. El Pascal de las <i>Provinciales</i> .....  | 294 |
| 8.2.2. La derrota de la causa defendida en <i>Las Provinciales</i> .....   | 297 |
| 8.3. La <i>Crítica de reflexión</i> de Lorenzo Matheu y Sanz.....  | 298 |
| 8.3.1. Crítica de reflexión.....   | 299 |
| 8.3.2. Autoría del panfleto.....   | 299 |
| 8.3.3. El libelo y la crítica moderna.....   | 300 |
| 8.3.4. El escolasticismo dogmático de Matheu y Sanz.....   | 301 |

### CAPÍTULO NOVENO

|  |     |
|--|-----|
| 9. Comentario lingüístico y literario de la <i>CRISI SÉPTIMA</i> de la Segunda parte de <i>El Criticón</i> , intitulada <i>El Hiermo de Hipocrinda</i> ..... | 304 |
| 9.1. El texto de la <i>crisi</i> .....   | 304 |
| 9.2. Perspectivismo satírico.....  | 304 |
| 9.3. Comentario argumental de <i>El Hiermo de Hipocrinda</i> .....   | 307 |
| 9.4. Estructura de la <i>crisi VII</i> de la Segunda Parte de <i>El Criticón</i> .....   | 309 |
| 9.4.1. Primer apartado.....  | 310 |
| 9.4.2. Segundo apartado.....   | 313 |
| 9.4.3. Tercer apartado.....  | 315 |
| 9.4.4. Cuarto apartado.....  | 318 |
| 9.5. Análisis de la forma partiendo del tema.....  | 319 |
| 9.5.1. La fluidez del lenguaje graciano: <i>Menos es más</i> .....   | 320 |
| 9.5.2. Simplicidad sintáctica preñada de significado.....  | 322 |

|   |         |
|---|---------|
| 9.5.3. El plano fónico-rítmico de la prosa graciana.....  | 325     |
| 9.5.4. El plano léxico: Las partes mayores de la oración en la prosa y el<br>estilo graciano..... | 329     |
| 9.5.4.1. El nombre y sus acumulaciones.....   | 330     |
| 9.5.4.2. Reiteración de las nominalizaciones: adjetivos, verbos y<br>adverbios.....               | 331     |
| 9.5.4.3. La preeminencia del verbo en Gracián.....  | 334     |
| 9.5.4.4. Estilística de los modos y tiempos verbales.....   | 338     |
| 9.5.4.5. El sobrio estilo adjetival en la obra graciana.....                                      | 340     |
| 9.5.4.6. El adverbio en la estética de Gracián.....   | 346     |
| 9.5.4.7. Elisión de las partes morfológicas de la oración:<br>determinantes, relatores.....       | 347     |
| 9.5.5. Fenómenos estilísticos sintácticos.....  | 349     |
| 9.5.5.1. La connotación permanente en <i>El Hiermo</i> .....                                      | 351     |
| 9.5.5.2. Predominio de la parataxis en la prosa graciana.....                                     | 354     |
| 9.5.5.3. Multiplicidad de interpretaciones de <i>El Hiermo</i> .....                              | 360     |
| <br>Conclusiones.....   | <br>368 |
| <br>Notas finales aclaratorias.....   | <br>390 |

## ANEXO I

Sociedad, Cultura y Geopolítica en la España Barroca  
desde el nacimiento de Baltasar Gracián (1601) hasta su muerte (1658)

## ANEXO II

La obra de Baltasar Gracián

## ANEXO III

Estructura de *El Criticón* y síntesis argumental

## ANEXO IV

*El Criticón* II, *crisi séptima*: *El hiermo de Hipocrinda*

## BIBLIOGRAFÍA

## Índice de láminas

Págs.

### Portada / portadillas

|  |    |
|--|----|
| Retrato que estuvo colgado en el Colegio de Jesuitas de Calatayud.....                         | 5  |
| Retrato de Baltasar Gracián, procedente de Graus (Huesca).....                                 | 6  |
| Portadilla de la Segunda Parte de <i>El Criticón</i> .....                                     | 6  |
| <i>El Juicio de Paris</i> , c. 1515, grabado de Marcantonio sobre dibujo de Rafael.....        | 7  |
| Rubens, <i>Juicio de Paris</i> , 1638-1639, Madrid, Museo Nacional del Prado.....              | 8  |
| Composición: <i>furias, parcas, sirena, harpías</i> .....                                      | 9  |
| Velázquez, <i>Las hilanderas</i> .....   | 10 |
| Rubens, Copia del <i>Rapto de Europa</i> de Tiziano.....                                       | 10 |
| Miguel Ángel, <i>Ignuti</i> . Capilla Sixtina.....   | 10 |
| George Frederic Watts, <i>Mammon</i> , 1884-1885. Óleo sobre lienzo. Tate Modern. Londres..... | 11 |
| Kazimir Severinovich Malevich, <i>Cuadrado negro sobre fondo blanco</i> .....                  | 12 |

### Contraportada

Giambattista Piranesi (Vencia, 1720-Roma, 1778), de la serie *Carceri d'Invenzione*

### Introducción

|  |       |
|--|-------|
| Goya: <i>Disparates</i> , n.º 14: <i>Disparate de carnaval</i> . Capricho, 63.- ¡ <i>Miren que graves!</i> ..... | II    |
| Tiziano. <i>Venus de Urbino</i> .....  | XLVII |

### *Corpus*

|   |    |
|---|----|
| Mapa de la Corona de Aragón (1474)..... | 28 |
|---|----|

|   |     |
|---|-----|
| Portada: <i>Libro de las maravillas del mundo</i> de Marco Polo.....                            | 123 |
| <i>Teoría de los cuatro humores</i> , en imágenes, de Galeno.....                               | 128 |
| Francisco de Goya: <i>Aquelarre</i> (1797-1798).....  | 137 |
| José de Ribera, ( <i>El Españolito</i> ): <i>Mujer barbuda</i> (1631).....                      | 138 |
| <i>Christine de Pizan</i> enseñando a su hijo, Jean Castel.....                                 | 150 |
| Pedro Pablo Rubens, Teresa de Cepeda y Ahumada (1615).....                                      | 158 |
| María de Zayas y Sotomayor.....   | 159 |
| Sor María Jesús de Ágreda (1602-1665), consejera de Felipe IV.....                              | 159 |
| Diego Velázquez, <i>Menipo</i> y <i>Esopo</i> (1639-40). Museo del Prado. Madrid.....           | 220 |
| Edgar Degas: <i>Semiramis construyendo Babilonia</i> (1861). <i>Musée d'Orsay</i> .....         | 249 |
| Velázquez, <i>La coronación de la Virgen</i> (c. 1635-1638).....                                | 250 |
| <i>Peter Paul Rubens: Venus y Adonis</i> (c. 1635).....   | 251 |
| <i>Peter Paul Rubens, Las tres Gracias</i> (c. 1630-1635).....                                  | 252 |
| Las deidades más vengativas de la mitología griega: las <i>Furias</i> ( <i>Euménides</i> )..... | 259 |
| <i>William-Adolphe Bouguereau: Orestes perseguido por las Furias</i> (1862).....                | 260 |
| <i>Tapiz millefleur</i> , principios del siglo XVI, que representa las tres parcas.....         | 260 |
| Diego Velázquez, <i>La fábula de Aracne</i> ( <i>Las hilanderas</i> , c. 1657).....             | 261 |
| Pintura de una sirena por <i>John William Waterhouse</i> (Roma, 1846-Londres, 1917).....        | 262 |
| <i>Gustave Doré: Las Harpías o Arpías</i> .....   | 263 |
| Representación medieval de una harpía.....  | 263 |
| Pedro Pablo Rubens, Retrato de María Serra Pallavicino (1606).....                              | 279 |
| Diego Velázquez, <i>Inocencio X</i> , 1650.....   | 292 |
| Diego Velázquez. <i>Retrato ecuestre de Felipe IV de España</i> [detalle]. 1634 - 1635.....     | 303 |
| Pedro Berruguete, <i>Auto de Fe</i> , 1499-1593. Museo del Prado, Madrid.....                   | 366 |
| <i>Francisco Ricci, Auto de Fe</i> (1683). Museo del Prado, Madrid.....                         | 367 |

## ANEXO I

Sociedad, Cultura y Geopolítica en la España Barroca desde el nacimiento de Baltasar Gracián (1601) hasta su muerte (1658).

|  |   |
|--|---|
| Augusto Ferrer i Dalmau: detalles de <i>La Batalla de Rocroi</i> (1643)..... | 1 |
|--|---|

## ANEXO II

### La obra de Baltasar Gracián

|  |    |
|--|----|
| <i>Retrato de Baldassare Castiglione</i> , Rafael.....                                       | 2  |
| Portada de la <i>Idea de un príncipe</i> ...de Diego Saavedra Fajardo.....                   | 3  |
| <i>Erasmus de Rotterdam</i> , retratado por <i>Hans Holbein el Joven</i> .....               | 13 |
| <i>Deleitando enseña: una lección de emblemática</i> , <i>Andreas Alciatus</i> .....         | 14 |
| Emblema 160, <i>Amicitia etiam post mortem durans</i> .....                                  | 14 |
| <i>El Bosco</i> , <i>El Jardín de las Delicias</i> (1500-1510). Museo del Prado. Madrid..... | 17 |

## ANEXO III

### Estructura de *El Criticón* y síntesis argumental

|  |    |
|--|----|
| Bartolomé Esteban Murillo, <i>Primavera (La Florista)</i> . Londres, Dulwich Picture Gallery).....       | 1  |
| <i>Caravaggio</i> , <i>Tañedor de laúd</i> . Hermitage, San Petersburgo.....                             | 3  |
| Bartolomé Esteban Murillo, <i>El Verano (Joven con cesta de frutas y verduras)</i> Edimburgo.....        | 4  |
| <i>Jules Joseph Lefebvre</i> , <i>Pandora</i> (1882). Colección privada.....                             | 8  |
| <i>La educación de Aquiles</i> , por <i>Delacroix</i> (fresco de Palacio Borbón de París).....           | 8  |
| <i>Proteo</i> . Grabado en madera por <i>Andrea Alciato</i> (1531).....                                  | 8  |
| <i>Domenico di Michelino</i> , El poeta Dante Alighieri y el universo de la Divina Comedia (1465)...10   |    |
| <i>Rubens</i> ; <i>La Fortuna</i> , 1636-37. Madrid. Museo Nacional del Prado.....                       | 14 |
| Cuadro ático de figuras rojas del s. V a.C. (Argos).....   | 16 |
| Emblema 16 de <i>Andrea Alciato</i> , el de la " <i>oculata mano</i> ".....                              | 16 |
| <i>Heracles</i> luchando con <i>Gerión</i> , ánfora c. 540 a. C., museo del <i>Louvre</i> .....          | 13 |
| Representación de <i>Cécrope I</i> .....   | 13 |
| <i>El Bosco</i> , <i>El carro de Heno</i> , ca. 1500-1502. Museo del Prado. Madrid.....                  | 18 |
| <i>Hans Baldung Grien</i> , <i>Las tres edades y la muerte</i> (1541-1544). Madrid, Museo del Prado..... | 19 |
| <i>Rembrandt</i> , <i>Cabeza de anciano con gorra</i> , ca. 1630. Kington, Canada.....                   | 20 |
| <i>Jano</i> . Museos Vaticanos (El Vaticano).....  | 22 |
| <i>Brueghel el Viejo</i> , <i>El triunfo de la muerte</i> , ca. 1562. Museo Nacional del Prado.....      | 25 |

## ANEXO IV

### *El Criticón II, crisi séptima: El hiermo de Hipocrinda*

|  |    |
|--|----|
| Jacqueline-Marie-Angélique Arnauld, Mère Angélique, abadesa de Port Royal de París.....          | 10 |
| Philippe de Champaigne, Exvoto (1662). Port Royal.....   | 11 |
| Philippe de Champaigne, Mère Agnès et Mère Angélique Arnauld, abadesas de Port-Royal.....        | 11 |
| Madeleine de Souvré, marquise de Sablé.....  | 12 |
| Velázquez, <i>El sacerdote don Cristóbal Suárez de Ribera</i> .....                              | 12 |
| Velázquez, Retrato de Clérigo (1622-1623).....   | 13 |
| Retrato de Sor María de Jesús de Ágreda 1602-1665, abadesa concepcionista de Ágreda (Soria)..... | 13 |
| Velázquez, último retrato de Felipe IV, 1656.....  | 14 |
| Retrato de Sor María de Jesús de la evangelización por bilocación de Nuevo México.....           | 15 |



Rembrandt, Detalle *La Ronda de Noche o La Compañía del Capitán Frans Bannings Cocq* (1642)  
Rijksmuseum, Amsterdam.

Representa la milicia del capitán *Frans Bannings Cocq* en el momento en que este da una orden a su alférez. La escena se desarrolla al aire libre, aunque no de noche, como dice el título, sino que la obra se ha oscurecido por el paso del tiempo. Está pintada con gran realismo, captando los rostros y las actitudes de todos los personajes y transmitiendo sensación de movimiento. Los juegos de luz y sombra recuerdan la influencia de *Caravaggio*. Las Provincias Unidas de los Países Bajos, tras la *Paz de Westfalia* (1648), alcanzan la independencia de España, durante el reinado de Felipe IV.

*Nacemos para saber y sabernos, y los libros con fidelidad nos hacen personas.*

(*Oráculo Manual*, 229)

## Introducción

### Objetivo general de la investigación

Mi propósito es tratar de entender algunos de los recursos estilísticos de Baltasar Gracián, el aragonés universal, a través de uno de sus capítulos o *crisis* de *El Criticón*, dado que su obra, en conjunto, es inabarcable para un trabajo académico, aunque la tendremos siempre presente, en la medida de lo posible, para poder contextualizar debidamente el texto sobre el que vamos a reflexionar.

Como se ha dicho por la crítica más autorizada, el lector queda atrapado por su enormidad, por su fuerza creadora y también por su *enigma*. Otros le han descrito como *pensador hermético* y *enmascarado*, que demasiado frecuentemente se pone *la máscara* o *las máscaras ajenas*. Y otros, más pesimistas aún, afirman que el historiador de la literatura o de la estética, el filólogo y el lingüista, el filósofo o el moralista siempre acaban rindiéndose sin condiciones ante la enorme dificultad de comprender el mundo cifrado de Gracián.

El jesuita propugna el murmullo, la insinuación, las medias palabras, el cuchicheo, el enigma, el equívoco; su estilo impenetrable y misterioso es como el de los oráculos, ambiguo y oscuro, propio del que habla con autoridad divina. Además las obras de Gracián ocultan conflictos y desahogos estrictamente personales y contienen multiplicidad de antagonismos y contradicciones cuya clave está en la psicología del autor, un hombre profundamente reservado en lo referente a su intimidad personal.

Gracián no es comprensible en una primera lectura y se hace necesaria una exégesis. La preeminencia de Gracián por la prudencia y la reserva, en suma, por la opacidad y el hermetismo, es posible que se deba a la sabiduría pagana de la Gentilidad, de la que aprendió que la naturaleza nos dio dos oídos y una lengua, para hablar poco y oír mucho. El lucido Zahorí, consejero de los peregrinos de *El Criticón* en la tercera



parte del libro<sup>1</sup> afirma *que aunque todo lo veo, todo lo callo; que quien más sabe suele hablar menos*.

Junto a Goya, Gracián, salvando las distancias, al que vemos unido por tantos rasgos de genialidad, es el mejor y más alto valor de la imaginación creadora aragonesa. La decadencia de los Habsburgo en España, ante la cual manifiesta la actitud del escritor implicado en la realidad de su tiempo, analizada por los escritores barrocos, entre otros Cervantes y Quevedo, le hace un escritor realista que emplea una estética realista deformada, anticipándose así a Valle-Inclán o los expresionistas contemporáneos. Multitud de figuras extrañas, monstruos que andan sin pies, que se quitan las ropas y los miembros o que ponen los ojos sobre la mesa, animales-hombres y hombres-animales, arpías, sátiros y otras monstruosidades invaden las páginas de *El Criticón*, como sucede más adelante en los caprichos, disparates y pinturas negras de Goya. Se ha dicho que la novela alegórica es una prodigiosa y genial fantasmagoría del mundo y del hombre.



Goya, *Disparates*, n.º 14: *Disparate de carnaval*.



Goya, *Capricho*, 63.- ¡Miren que graves!

Gracián es un escritor frío, cerebral, que nunca se deja llevar por las emociones, por los impulsos sentimentales o pasionales y que al lector atento propone doblegar los engaños de la vida que rodean la existencia humana con el saber y el entendimiento, con tretas (*Oráculo manual...*) y artificios (*Agudeza y arte de ingenio*), y con dobleces si fuera preciso.

---

<sup>1</sup>.C,III, c. 5: *El palacio sin puertas*, págs. 634 y ss., y C, III, c. 6: *El Saber reinando*, págs. 654 y ss., GRACIÁN, Baltasar (1980), *El Criticón*, edición crítica de Santos Alonso, Madrid, Cátedra.

Sus valores literarios y artísticos han sido objeto de numerosos estudios por hispanistas y filólogos europeos de la talla de Adolph Coster, Karl Vossler o Leo Spitzer, sin olvidar la nómina de los españoles entre los que destacamos a Miguel Romera-Navarro, Arturo del Hoyo, Evaristo Correa Calderón, Miquel Batllori, Belén Boloqui Larraya o Aurora Egido, ni los estudios parciales de José Manuel Blecua, Frco. Ynduráin, el profesor Lapesa, Manuel Alvar, Baquero Goyanes, Santos Alonso, Carlos Vaíllo y otros muchos cuya nómina sería inacabable.

Me centraré en un aspecto todavía fecundo y abundantemente fértil, no fácil de desertificar o agotar, de la obra de Gracián; acaso el más difícil: su estilística. Gracián es autor de varios tratados políticos, morales y literarios (*El Héroe*, *El Político don Fernando el Católico*, *El Discreto*, *Agudeza y arte de ingenio*, *El Oráculo manual y arte de prudencia*), de una novela filosófico-alegórica, *El Criticón*, y de una obra religiosa, *El Comulgatorio*.

*El Oráculo...* influyó en François de La Rochefoucauld, Madeleine de Souvré, marquise de Sablé, La Bruyère...; Schopenhauer lo tradujo al alemán en 1861 y luego tuvo abundantes traducciones, además de al alemán y francés, al holandés, húngaro, inglés, italiano, latín, polaco y ruso y fue reeditado hasta mediados del XX. También parece que Nietzsche mostró cierto interés por este tratado.

Si en sus textos anteriores únicamente buscaba perfilar aspectos concretos de la personalidad (el héroe, el político, el discreto...) y si en el *Oráculo...* intentó diseñar un varón integral, orientado a diseñar *el tipo total humano graciano* por medio de aforismos, que a un tiempo proporcionan la condensación y la brevedad y cuyas formas lapidarias ayudan a convencer y persuadir, en cambio, en *El Criticón*, libro de libros, se acumulan todos los conceptos dispersos en sus otras obras, a veces como parejas de opuestos que suelen variar de significado a lo largo de su novela filosófica enseñando al lector que ningún texto puede captar la riqueza de un mundo tan complejo y en constante cambio, con lo que anticipa en el siglo XVII los fundamentos de las nuevas técnicas literarias del siglo XX, según señala J. Ignacio Díez Fernández<sup>2</sup>, al aludir, en concreto, a *El Arte de la prudencia*, título con el que se refiere al *Oráculo manual...*

---

<sup>2</sup>. DÍEZ FERNÁNDEZ, J. Ignacio (2007) en Baltasar Gracián, *El arte de la prudencia*, Madrid, Temas de hoy, págs. 9-14.

Además, en *El Criticón*, aparte de sus aportaciones de erudición libresca (sus lecturas, su observación, su trabajo como profesor), añade su visión desolada de la vida, de un Gracián derrotado, aunque el desenlace, la entrada en la inmortalidad, sea glorioso. Gracián, frente a la crítica y sátira despiadada de Quevedo que caricaturiza y dejaba en ridículo a los estamentos sociales, con similar actitud crítica y satírica, pero con un bistori frío, racional y filosófico, emplea la deformación grotesca hasta revolver el mundo y dejarlo al revés de como estaba. Esa concepción monstruosa de la vida y la visión tan deprimente de aquella realidad hacen de Gracián y su obra un eslabón relevante de lo que se ha llamado la *España negra*, una perspectiva tenebrista de la sociedad española que se prolonga sin interrupción hasta la actualidad, hoy intensificada por el grito desgarrado del movimiento 15-M, la monstruosidad de los mercados, el enriquecimiento desmesurado de los menos frente al empobrecimiento de una inmensa mayoría, y la más que probable liquidación de las conquistas sociales.

Con esa España negra, con aquella vida ennegrecida por las crisis de todo tipo que cercan a la vida, Gracián huye del estilo ciceroniano, ampuloso, sofisticado, lleno de florituras y adornos, u optimista, y, en cambio, usa un *estilo breve, ceñido y enjuto que llevó a las últimas consecuencias los presupuestos de la mentalidad y del lenguaje barroco*. Su amargo pesimismo contrasta con un manifiesto voluntarismo que augura el triunfo de la razón<sup>3</sup>. Su pesimismo quintaesenciado, sin más consideraciones, es una de las razones que hacen considerar a Gracián predecesor del pesimismo radical y metafísico del Romanticismo, del posromanticismo y del nihilismo actual, sobre todo a través de Schopenhauer y Nietzsche.

Los análisis estilísticos de *El Criticón* y sus *crisis* no son demasiado frecuentes y, a veces, muestran cierta indefinición y demasiada porosidad. Pero en ellos podemos observar, analizar y valorar ese anticipo de la modernidad en la presentación de textos en fragmentos desordenados, propios de la novela del siglo XX: ruptura temporal, el perspectivismo de los narradores, las elipsis, los finales abiertos, los comienzos *in medias res*, etc.

En *El arte de la prudencia* (i.e. *Oráculo manual...*), Gracián defiende el dominio de la palabra (las artes retóricas) y el control de la expresión de la *Agudeza y arte de*

---

<sup>3</sup>. ALONSO FERNÁNDEZ, Santos, 2011: 40 y ss.

*ingenio* para no ser víctima de las propias palabras, según señala J. Ignacio Díez Fenández<sup>4</sup>. La retórica como la persuasión y la pedagogía son de interés de la Compañía de Jesús; de ahí que el *Oráculo...* es una "democratización de la moral aristocrática"; Gracián solo valora la capacidad innata y el esfuerzo personal; para él, como luego veremos, ya no cuentan los orígenes, los linajes, las genealogías de la sociedad estamental. Escribe un texto que orienta el comportamiento del hombre, al margen de las viejas categorías de bien y mal, de Dios y sus dictados, y considera al hombre teniendo en cuenta sus éxitos, conquistas, apoyos, fama o estimación, si ha aprovechado o no la realidad tal y como es y no como debiera ser.

Santo Tomás, en su *Summa Theologica*, asocia las dos nociones que aparecen en el segundo título de este tratado, *Oráculo manual y arte de prudencia*, añadido mediante la conjunción copulativa y: *Arte de prudencia*: "el arte es el juicio correcto acerca de lo que se realizará, mientras que la prudencia es el juicio correcto acerca de lo que se hará"; según este planteamiento, el arte hace objetos y la virtud actos. De ahí el carácter antitético de las dos voces implicadas: Arte/prudencia<sup>5</sup>.

El jesuita decide, pues, escribir un libro de consejos, de reglas para gobernarse, partiendo de la tradición a través de los libros para gobernantes, de los que se diferencia en que su destinatario es el hombre en general y no el príncipe; su objeto es el comportamiento de cualquier persona al abandonar la Casa real y trascender el ámbito de palacio o de la corte. El mundo hay que dominarlo a base de argucias, con criterios efectivos y no especialmente morales. Sin embargo, el jesuita defiende el juego limpio y la moderación; su actitud está al límite de lo ético: "*sin mentir, no decir todas las verdades*"<sup>6</sup>. El individualismo es una apropiación de la modernidad y Gracián hace buen acopio de él. Defiende la prudencia como un arte práctico y útil para todo; debe extenderse a todas las actividades, sin tener en cuenta lo imprevisible, lo inesperado, porque la suerte se la trabaja uno mismo. La prudencia, a través de la reflexión, puede rectificar las situaciones sobrevenidas por el más puro azar, por la rueda de la inconstante, voluble y veleidosa *Fortuna*.

---

<sup>4</sup>. Ibídem, págs. 15 y ss.

<sup>5</sup>. BLANCO, Emilio, *Oráculo...*, págs. 29-30.

<sup>6</sup>. *Oráculo*, af. 18.

Etiquetado de *conceptista* por la complejidad del contenido que da la forma, no deja de ser una simplificación excesiva del pensamiento y de la obra de Gracián, un reduccionismo inaceptable. La prosa de Gracián, utiliza un elevado número de recursos retóricos al ir tras la búsqueda de la finalidad barroca de la dificultad (oscuridad, hermetismo). A la brevedad y concisión, *Lo bueno, si breve, dos veces bueno; y aun lo malo, si poco, no tan malo (homo longus, raro sapiens)*<sup>7</sup>, Gracián añade la supresión de los elementos de relación sintáctica y diversos tipos de elipsis, lo que obliga al lector a un esfuerzo de reconstrucción lingüística que también es interpretación. El uso de paronomasias (*milicia contra malicia*), paradojas, equívocos y retruécanos, van acompañados de una jerga que posee un sentido especial en el lenguaje de Gracián. El ideal de la concisión, de lo lacónico, se logra con alusiones enmascaradas, con ambigüedades, contradicciones o deslizamientos semánticos, reelaboración de refranes y proverbios que hacen que cambie el sentido. El texto de *El Criticón*, como el de *El arte de la prudencia*, es difícil a fuerza de lacónico y sutileza conceptual. Su complejidad estilística es notable<sup>8</sup>.

Según el profesor José Manuel Blecua Teijeiro, el estilo es lo que en general distingue a un escritor de otro, lo que individualiza en tiempo y espacio una creación literaria. El escritor, poeta, dramaturgo y pintor francés Max Jacob afirmó que el estilo es *una voluntad de forma*, y la tópica frase “el estilo es el hombre<sup>9</sup>”, atribuida a Buffon, es una verdad a medias, porque el hombre es, como señala el filósofo ratiovitalista Ortega y Gasset, el *Yo más mis circunstancias*; el hombre está lanzado en el mundo y las circunstancias las forman todo lo que nos rodea, nuestro entorno, y *Mi yo se va formando en su encuentro con el mundo y a partir de sus reclamaciones*.

La tesis del carácter esencial de la circunstancia lleva también al perspectivismo: no podemos superar nuestra circunstancia, ponernos fuera del punto de vista que corresponde a nuestra época; lo que queremos, lo que pensamos, está determinado por

---

<sup>7</sup>. *Oráculo...*, af. 105.

<sup>8</sup>. DÍEZ FENÁNDEZ, J. Ignacio, 2007, *ibídem*, págs. 18 y ss.

<sup>9</sup>. En cada ser individual descubrimos siempre un estilo propio, el cuño personal y auténtico que se refleja en todo lo que el hombre engendra, promueve, crea, desde el gesto, la conducta, el ademán y el comportamiento social e intelectual, su adhesión a ésta o a aquella otra corriente del pensamiento, la estética, la literatura, y por supuesto, la obra artística del músico, el poeta, el pintor o el escultor, los escritores, etc.

la circunstancia. De aquí que Mariano Baquero Goyanes haya escrito un agudo y penetrativo artículo titulado *Perspectivismo y sátira en “El Criticón”* donde defiende que hay dos perspectivas fundamentales, la de Critilo, encarnación de la experiencia y de la sabia desconfianza, y la de Andrenio, expresión del alocado ímpeto vital, animal.

Toda literatura es una literatura de circunstancias, poesía y realidad, pero también literatura de instancias y requerimientos al entorno. De aquí que en la creación de un estilo personal intervengan factores diversos: desde la genialidad del escritor hasta sus últimas lecturas por insignificantes que nos parezcan.

La Compañía de Jesús había implantado en 1599 su *Ratio Studiorum*, su plan de estudios, inspirado para lo propiamente literario, en las doctrinas poéticas, filosóficas-políticas y retóricas de Platón, Aristóteles, Horacio, Cicerón, Virgilio, Cornelio Tácito y Quintiliano, que deja profunda huella en sus educandos, y sobre todo en aquellos que como Gracián se hallan especialmente dotados para el estudio de las letras humanas. Si a ellos se añaden las tendencias barrocas, no nos extraña que los escritores y predicadores jesuitas se expresaran con un lenguaje florido, artificioso y a menudo epatante<sup>10</sup>.

Para contextualizar *El Criticón* y la *crisi* que nos hemos propuesto analizar, examinaremos, *grosso modo*, el *heptateuco* graciano (véase *Anexo II: La obra de Baltasar Gracián*) formado por *El Héroe* (Huesca, 1637), *El Político* (Zaragoza, 1640), *El Discreto* (Huesca, 1646), *Oráculo manual* (1647), *Agudeza y arte de ingenio* (Huesca, 1648), *El Comulgatorio* (Zaragoza, 1655) *El Criticón* (Zaragoza, 1651; Huesca, 1653; Madrid, 1657), al trasluz del jesuita como moralista y de un Gracián como técnico del lenguaje, sabedores de que su técnica del lenguaje únicamente es un aspecto más de su preocupación por el arte de vivir, por los modos artificiales de vida que necesita el hombre racional (Critilo) en su constante preocupación por salvar de la barbarie al hombre natural (Andrenio).

Con la palabra “moralista” queremos significar los distintos planos del perfil de la vida del hombre, especialmente el psicológico (motivación, carácter), teleológico (fines y medios) y el simbólico dado que la gran preocupación del padre Gracián es descifrar y decodificar la compleja trama de la existencia humana.

---

<sup>10</sup>. Cfr. CORREA CALDERÓN, E. (1970), “Gracián y la oratoria sagrada” en *Baltasar Gracián. Su vida y su obra*, 2º. ed. aumentada, Madrid, Editorial Gredos, págs. 48-57.



También tendremos muy en cuenta una lectura reflexiva y hermenéutica de *El Criticón*, “obra de obras” que “las contiene todas” (Egido, Aurora<sup>11</sup>), el libro más complejo de Gracián, como proceso de reescritura de sus textos anteriores, rastreando sus fuentes, fecha, estructura, relación fondo-forma... tratando de situar la obra en la órbita de su tiempo y todo ello con el fin de poder contextualizar el objetivo general de esta investigación, esto es, el análisis estilístico e ideológico de la *crisi séptima* de la segunda parte de su novela filosófico-alegórica.

Tampoco hemos de olvidar las modas literarias del barroco español y europeo e identificar las huellas que los géneros literarios españoles, así como el *conceptismo* y el *culteranismo* literarios, la oratoria religiosa de la época o la barroquización de la *Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Jesu o Ratio Studiorum* -el plan de estudios para la formación de los jesuitas-, y todo aquello que pudo dejar rastro en la personalidad del padre Gracián y en sus obras.

Expuesto lo anterior, el objetivo general de este trabajo de investigación académica busca:

Hacer una lectura crítica, estilística e ideológica, con vocación de una cierta originalidad, de la *crisi séptima* de la Segunda Parte de *El Criticón*, intitulada “*El hiermo de Hipocrinda*”<sup>12</sup>, donde Gracián más que censurar a los valencianos y a Valencia, como aseguran muchos de los estudios y ediciones dedicados al ilustre jesuita, disparó con alegorías, siempre veladas aunque no por eso menos transparentes, contra los miembros de la Orden de la casa profesa de Valencia y/o contra los jansenistas de *Port-Royal*, entonces en acérrima, violenta e irreconciliable rivalidad, y/o contra ambas instituciones a la vez, y todo ello sin dejar de lanzar puyas contra las mujeres.

Tras la lectura y su análisis, haremos una glosa sobre la originalidad estilística de *El hiermo de Hipocrinda* (C, II, c. 7) tratando de sacar a luz todas las implicaturas ideológicas del intelectual puro que lleva a sus últimas consecuencias el desengaño y la melancolía del Barroco, partiendo de su idea de que el *concepto* es *un acto del*

---

<sup>11</sup>. Se está refiriendo a toda la producción literaria de Gracián, a saber: *El Héroe* (Huesca, 1637), *El Político* (Zaragoza, 1640), *El Discreto* (Huesca, 1646), *Oráculo manual* (1647), *Agudeza y arte de ingenio* (Huesca, 1648) y *El Comulgatorio* (Zaragoza, 1655).

<sup>12</sup>. *Hipocrinda*: no es necesario explicar que simboliza a la hipocresía, en GRACIÁN, Baltasar (1980), *El Criticón*, edición de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, pág. 418, n. 1.

*entendimiento que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos*<sup>13</sup>, lo que hace que el inteligente y atento lector goce desentrañando un concepto, una alusión velada o se ría con un espléndido equívoco. No podemos olvidar que Gracián es de los pocos escritores que se deleita él mismo con su propia creación; se trata de un apasionado creador que disfruta con el goce intelectual. Gracián recreará la lengua gracias a una serie de hábiles recursos que intentaremos estudiar sobre el texto de la *crisi* arriba reseñada, y que incluimos en la *cuarta parte, capítulo noveno* y final de este trabajo de investigación.

Como dimensión transversal y desde una perspectiva de género y de las relaciones de poder, pretendemos también ir analizando la construcción social que manifiesta Gracián en *El Criticón* sobre la posición de la mujer con relación al hombre, sus condicionamientos materiales, sus funciones sociales y las representaciones culturales, en la Época Barroca, para mejor poder contextualizar nuestro estudio, lo que quedará especialmente subrayado en los capítulos tercero, cuarto, quinto, sexto y séptimo, aunque el tema no lo perderemos de vista a lo largo de toda la investigación. Aquí solo anticiparemos que el miedo a la subversión del orden social por parte de la mujer, genera unos mecanismos de autodefensa de la sociedad patriarcal basados en la represión machista y la intolerancia moral, quedando las mujeres bajo la tutela del padre, marido o hermano... en el ámbito familiar y sometidas, institucionalmente, a la censura y al Santo Oficio. Además se responsabiliza a la mujer del quebrantamiento del orden establecido por la Monarquía Católica y la decadencia del Imperio Español (vid. *Anexo I: Sociedad, Cultura y Geopolítica en la España Barroca desde el nacimiento de Baltasar Gracián (1601) hasta su muerte (1658)*).

Lo que la estilística trata de estudiar no es tanto los rasgos formales de un escritor sino lo que aporta de original al estilo común de su tiempo, en este caso, la prosa barroca. Identificar en que reside lo extraño de su estilo, la desviación estética de la norma, su voluntad de forma, será nuestra meta. Asimismo trataremos de averiguar las causas ideológicas que han motivado su estilo<sup>14</sup>, pues, resulta evidente que se habla

---

<sup>13</sup>. Agudeza..., 353.

<sup>14</sup>. BLECUA TEIJEIRO, José Manuel, *op. cit.*, pág. 8.



y se escribe de formas muy diferentes según los estados de ánimo y según la concepción que se tenga del mundo y de la vida.

Entre 1623-1627, estudia Teología y se ordena sacerdote en el colegio de Zaragoza; ese mismo año de 1627 es destinado a Calatayud como catedrático de *Gramática latina*, puesto que desempeña durante dos años (1627-1630), al final de los cuales, pasa al Colegio de Valencia para hacer una tercera probación (1630-1631). Apenas un año pasa en la casa de Valencia, tiempo en el que se inicia ya su franca antipatía hacia los valencianos, a los que zaherirá directa o indirectamente en sus obras, especialmente en *El Criticón*. El asunto no es baladí, puesto que satiriza y se burla de los miembros de la misma institución, en plena rivalidad de los jesuitas con los jansenistas franceses.

La aparición en Valencia, el mismo año de su muerte, del libelo *Crítica de reflexión y censura de las censuras. Fantasía apologética y moral, escrita por el doctor Sancho Terzón y Muela, profesor de Matemáticas en la villa de Altura. En Valencia, por Bernardo Nogués, junto al molino de Rovella. Año 1658*, le complica aún más la vida al padre Gracián ante sus superiores.

Anteriormente, en Valencia se había producido un desagradable incidente que contribuyó a avivar su vieja rivalidad contra los valencianos. En un sermón anunció Gracián a sus feligreses que había recibido una *carta del infierno* y que la leería en el próximo sermón. Esto que hoy nos parece ridículo era muy propio de la época en materia de oratoria sagrada. Gracián cedió a tales tentaciones. Era, inevitablemente, hijo de su tiempo.

Con todo, lo cierto es que sus superiores de Valencia le obligan a retractarse desde el púlpito de la prometida comunicación infernal. Aunque esto le dolió sobre manera a Gracián, es posible que también le sirviera de revulsivo, como admite Correa Calderón, al detenerse en un pasaje de la Tercera Parte de *El Criticón*. Al declinar su vida, Gracián repudiará el vano floripondio, las pueriles sutilezas de la oratoria de la época. Ya no le atrae el arte de la palabra por sí mismo, sino que buscará su dimensión profunda, aguda o sarcástica:

Lo mismo que en la Cátedra sucedía en el púlpito, que el breve rato que se asomaron a ver la rueda, notaron una dozena de varios modos de orar. Dexaron la sustancial ponderación del Sagrado Texto, y dieron en alegoría frías, metáforas

cansadas, haciendo soles y águilas los Santos, inares<sup>15</sup> las virtudes, teniendo toda una hora ocupado el auditorio, pensando en una ave o una flor. Dexaron esto y dieron en descripciones y pinturillas; llegó a estar muy válida la humanidad [las humanidades], mezclando lo sagrado con lo profano, y comenzaba el otro afectado su sermón por un lugar de Séneca, como si no hubiera San Pablo; ya con traças, ya sin ellas; ya discursos atados, ya desatados; ya uniendo, ya postillando<sup>16</sup>; ya echándolo todo en frasecillas o modillos de decir, rascando la picazón de las orejas de cuatro impertinentillos bachilleres, dejando la sólida y sustancial doctrina, y aquel verdadero modo de predicar del Boca de Oro<sup>17</sup>, y de la ambrosía dulcísima y del néctar provechoso del gran prelado de Milán<sup>18</sup>.

Esta parece que es la postura lógica de un espíritu equilibrado, contenido, para quien contaba más la hondura y la trascendencia de las ideas que las florituras de las formas, aunque esta trayectoria natural es contradicha por dos de los más grandes monstruos del intelectualismo, los escritores barrocos Góngora y Calderón, que en plenitud intensifican su expresión complicada, de hermético ornamento hasta alcanzar lo enigmático y abstracto.

### Objetivos específicos

Parece indudable que la vida y la obra de Gracián están fuertemente relacionadas e íntimamente condicionadas por su carácter, por su formación y por su visión del mundo y del arte. Si algunos biógrafos han apuntado su rebeldía y su actitud crítica como los

---

<sup>15</sup>. *Inares*, palabra inexistente en castellano, pero de fácil etimología latina: *in nares*, para o dentro de las narices; es decir, significaría objetos para ser olidos, aromas, perfumes, etc. en GRACIÁN, Baltasar (1980), *El Criticón*, edición de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, pág.759, n. 91.

<sup>16</sup>. *Postillar* es lo mismo que “apostillar, al igual que “apostilla” es “glosa, acotación y apostilla”. (*Dic. Acad.*), en GRACIÁN, Baltasar (1980), *ibídem*, pág.759, n. 93.

<sup>17</sup>. *El Boca de Oro* es Juan Crisóstomo (344-407), que eso significa en griego su apellido; fue obispo de Antioquía y patriarca de Constantinopla, en GRACIÁN, Baltasar (1980), *ibídem*, pág.760, n. 94.

<sup>18</sup>. Después de decir “*ambrosía*”, el prelado de Milán no ha de ser otro que San Ambrosio (340-397), en GRACIÁN, Baltasar (1980), *ibídem*, pág.760, n. 95.

motivos de sus enfrentamientos con los superiores jesuitas a causa de la publicación de sus obras sin la licencia de la Orden, otros, en cambio, señalan como causa de los conflictos su propio carácter personal (*colérico sanguíneo* para unos, *bilioso melancólico* para otros o *colérico melancólico* para los más).

Pero Gracián ni fue rebelde, ni un hombre de acción. Su malestar brota de su inconformismo teórico y la disidencia intelectual. Sus conflictos se producen en su fuero interno, en su mundo interiorizado, en la inquietud y el desasosiego que le provocan la mediocridad y la vulgaridad que observa en la sociedad y la cultura de su tiempo, aunque admira la excelencia y altura de los geniales representantes del Barroco.

Su desazón intelectual y moral y su invectiva punzante contra el engaño del mundo o la necedad generalizada del vulgo nos dan una imagen de un pensador, de un Gracián, que resultó políticamente incómodo para sus coetáneos, especialmente para los padres jesuitas. Gracián, sin lugar a dudas, es un antecedente claro de la insatisfacción y el hastío de los futuros románticos, no solo por su actitud vital, sino también moral, y esencialmente estética.

Y dicho esto pasamos a definir los objetivos específicos que vamos a desarrollar en esta investigación:

1º.- Señalar críticamente y poner de manifiesto las valoraciones y fluctuaciones históricas de la figura de Baltasar Gracián y su obra a lo largo de los tiempos en España y en los distintos países europeos, a través de los documentos aportados por los investigadores gracianistas y a la luz de los presupuestos de los distintos movimientos culturales, literarios y filosóficos que se han ido sucediendo en Europa desde el siglo XVII hasta la actualidad: *Barroco*, *Ilustración* y *Neoclasicismo*, *Romanticismo* y *Realismo*, *Las vanguardias*, *siglo XX*... A falta de una biografía completa, para muchos críticos, su vida y su obra nos aparecen profundamente interpenetradas e involucradas a través de símbolos, metáforas, alegorías y un sinfín de recursos retóricos y estilísticos y licencias literarias.

2º. Descubrir en *El Criticón* el vivir problemático de los hombres en ese *gran teatro del mundo*; el hombre del Barroco se hace profundamente desconfiado, porque todo está lleno de trampas, *nada es lo que parece*... De aquí que Gracián plantee en sus

libros que es necesario que el hombre aprenda a manejarse, empleando las armas de la prudencia, la discreción, el saber ocultarse, saber emplear el engaño y todo para poder sobrevivir o triunfar. Es la cultura de Contrarreforma, es la estética barroca donde los contras de luces y sombras marcan el límite de las tendencias renacentistas. Esa cosmovisión desilusionada y su penosa visión de la realidad social facilitará aspectos relevantes de su estilo, ese estilo breve, ceñido, parco, enjuto como su imagen, preñado de significados..., pero deseoso de evadirse de la realidad en que le ha tocado vivir, al tiempo que intenta advertir con aforismos, emblemas, proverbios, apotegmas y sentencias al lector atento.

3º. Comprobar a través del material narrativo la organización de la novela en una cronología que diseña la vida del hombre, como si fuera un año natural, dividiéndola en cuatro ciclos que se corresponden a sus cuatro edades, asociadas a las estaciones del año: *La Primavera de la Niñez*, *El Estío de la Juventud*, *El Otoño de la Viril Edad* y *El invierno de la Vejez*. Esta división de la vida del hombre en cuatro edades aunque no es invención de Gracián, sí adquiere en él una vigorosa e intensa originalidad.

4º. Analizar los aspectos literarios y filológicos de *El Criticón*, la novela alegórica-filosófica donde se da un proceso de reescritura de sus obras anteriores respetando la singularidad de cada una de ellas, al tiempo que utiliza como fuentes todas la literatura existente hasta el momento: el cuento morisco, *El Quijote* y *El Persiles*..., la epopeya menipea (épica en prosa satírica y alegórica), la novela picaresca, la bizantina...lo que aporta al criticón los rasgos de una novela inter-genérica cargada de reminiscencias e hibridismo literario.

5º. Destacar la actitud de repulsa que Gracián adoptó frente a la institución del linaje, las genealogías, y las ideas de honra y deshonor por causa del nacimiento satirizando los *estatutos de limpieza de sangre*.

6º. Identificar en el texto del relato filosófico-alegórico las características que social y culturalmente atribuye Gracián a las personas de uno y otro sexo (hombres y mujeres, machos y hembras de la especie humana) empleando para tal fin los

planteamientos de la *perspectiva de género* a la sociedad barroca española. Desde Aristóteles, los tratados de medicina natural, la filosofía cristiana...se defendió que la mujer es imperfecta e inferior al hombre, lo que creó desigualdad y discriminación hacia las mujeres.

También veremos cómo en Gracián, y en la mayoría de escritores barrocos, no quedó nada de la larguísima *Querella de las mujeres* que se mantuvo en Europa desde el medioevo hasta la Revolución Francesa. Aquella controversia dio un gran giro cuando las mujeres intervienen públicamente tratando de contrarrestar la tradición misógina al negar la *inferioridad natural de las mujeres y la superioridad de los hombres*, concepción esta que justificaba la *discriminación de las mujeres* en la sociedad. Entre aquellas mujeres, que fueron silenciadas o ignoradas, destacaría la poetisa francesa Christine de Pizan, considerada la primera feminista de Europa, que, a finales del s. XIV y principios del XV, fue capaz de vivir de su trabajo intelectual.

7º. Reconocer en algunos fragmentos de *El Criticón* la misoginia y el desinterés que Gracián siente por la mujer. La ausencia de la mujer en sus textos es una evidencia que connota una y otra vez el rechazo y la marginación de *lo femenino* en una sociedad donde imperan los vicios y abusos de la sociedad patriarcal.

También exploraremos la función del personaje Felisinda (*lo femenino* como el ideal de llegar a poseer lo bello) y cómo su transformación alegórica (Felisinda como felicidad y también como ausencia) va marcando el camino que han de seguir los peregrinos de la vida, lo que produce un cambio semántico significativo en el objeto final de sus andanzas y aventuras.

8º. Señalar como recursos para el disimulo, la ocultación y el encubrimiento lo que algún crítico ha denominado *cuñas*, *señuelos* o *anzuelos* con lo que quiere dar una imagen de sí mismo lo más obediente y religiosa posible; esos cebos van destinados en su obra a censores, inquisidores, lectores bien-pensantes o delatores, debido a que a través de esas codificaciones expresa mensajes ortodoxos y coherentes con el sistema político, religioso y moral dominantes en el Siglo de Oro. Aquellas *cuñas* y *señuelos* son una reacción defensiva y protectora del escritor. O bien no escribir o hacerlo con



señuelos protectores, codificando, cifrando, alegorizando... el pensamiento más subversivo, heterodoxo y disconforme del autor.

9º. Subrayar la concepción aristotélica de amistad que emplea Gracián al identificar el amor y la amistad, llegando a afirmar que la amistad y la felicidad son una misma cosa. De esa identificación (amistad = felicidad), brota el principal *leitmotiv* de su relato filosófico- alegórico; este tema estructura su argumento: la búsqueda de Felisinda será la clave de la acción de los dos peregrinos, Critilo y Andrenio, pues es la causa que les hace ponerse en marcha por el camino de la vida.

10º. Diferenciar los conceptos de misoginia y *misandria*<sup>19</sup>, a sabiendas de que sus límites en literatura son muy vagos y sus matices, muy variados. Con respecto a la misoginia intentaremos mostrar los substratos ideológicos que se ocultan tras la misma, profundizando especialmente en la supuesta superioridad del hombre con respecto a la mujer. Sus ataques y ridiculizaciones van contra todo el *genos gynaikón*, es decir, la *estirpe de las mujeres* en general, además de difuminar y emborronar los atributos de género *femenino*. Su fobia ideológica a *lo femenino* hacen que la mujer esté ausente en su obra, lo que no deja de producir una cierta aflicción y tristeza moral en el lector atento.

11º. Comprobar el aparato alegórico de que se vale Gracián (baste leer el lema de cada *crisi*, su titulación) haciendo que poco a poco la narración novelesca de *El Criticón* vaya derivando por un recorrido sinuoso en el que se multiplican las alegorías morales, las divagaciones satíricas y las digresiones sobre múltiples asuntos, cuyo

---

<sup>19</sup>. La *misandria* o *misoandria* es un fenómeno psicológico relacionado con la aversión u odio a los varones. Proviene del griego *miseín* (μισεῖν, "odio" ) y *andros* (άνδρός, "hombre" ). Es el equivalente a "misoginia" ('odio a la mujer') para el hombre, aunque la Real Academia Española aun no la contempla como palabra española y usa el término "*androfobia*" ('horror al varón'), que en realidad es el equivalente para el hombre de *ginefobia*. Por lo tanto no debe confundirse éste término con androfobia, ya que *fobos* en griego significa '*fobia, miedo*', mientras que *miseín* significa '*odio*'.

([http://www.taringa.net/posts/info/13385556/Misandria-\\_Que-es\\_.html](http://www.taringa.net/posts/info/13385556/Misandria-_Que-es_.html))

origen está en las disputas medievales, en los apólogos orientales, en las estructuras simbólicas de Dante Alighieri, y otra fuentes literarias del pasado o de su presente.

Gracián dispersará su ideación en innumerables fantasías y disquisiciones de carácter satírico y moralizante, muy a menudo al margen del hilo argumental de la narración, produciendo una estructura laberíntica, un mecanismo de cajas chinas, una obra dentro de otra, la *mise en abîme*, propio del mundo de la pintura. *El Criticón* todo hay que leerlo como una metáfora y una traslación lingüística de la vida del hombre, y ese viaje filosófico de la metáfora responde a la necesidad de representar imaginativamente la verdad. Toda la simbología del relato se sintetiza en una única antinomia: Virtud/Vicio.

12°. Descubrir que, más que una novela, *El Criticón* aparece como una serie de fantasías morales, de cuadros yuxtapuestos, enlazados y trabados por el discurrir y divagar de sus dos personajes andantes como sucede en los libros satíricos de la época, por ejemplo los *Sueños* de Quevedo o *El Diablo cojuelo* de Vélez de Guevara. Y aunque no cita ni una sola vez a Cervantes, nos parece evidente el paralelismo que se establece entre Critilo y Andrenio con D. Quijote y Sancho Panza y de Felisinda con el personaje Dulcinea.

13°. Diferenciar *El Criticón*, grandiosa obra de creación literaria y estilística, del resto de sus obras, pues es su novela alegórica no trata de enseñar el mayor número posible de perfecciones deseables por medio de unas reglas esenciales del arte de vivir, sino que Gracián en esta narración se eleva a lo más alto y contempla el mundo en su pequeñez, revuelto y monstruoso, y a los hombres como risibles y deformes entes, a los que solo pueden salvar los postulados universales del espíritu: inteligencia, prudencia, virtud... *El Criticón* se nos mostrará como una metafísica del arte de vivir, donde tratará de mejorar el comportamiento ético del ser humano haciendo uso de la sentencia horaciana *Castigat ridendo mores* (Corrige las costumbre riendo), aunque con mayor virulencia y sarcasmo, pues su visión descarnada del vivir humano busca que el hombre se aleje de tal fantasmagoría y pesadilla y se encamine hacia la virtuosa sabiduría hasta alcanzar el bien morir, es decir, la *Isla de la Inmortalidad*.

14°. Identificar las andanzas de Andrenio y Critilo, guiados por el falso ermitaño, en la *crisi* *El hiermo de Hipocrinda*, idas y venidas que se suceden de modo anfibológico y simbólico con lo que bien podría representar un convento de Valencia, donde agresiva y ferozmente retrataría a sus enemigos de la Orden, sus *padrastrós*. También cabe interpretar que es una alusión a Port-Royal en Francia, pues por entonces se estaba librando una batalla entre los jansenistas y los jesuitas, de la que saldrán triunfantes los últimos, y todo en un tiempo natural y humano del *otoño de la varonil edad*.

15°. Analizar política e ideológicamente el foco de incertidumbre religiosa que aparece en Port-Royal donde surgen las controversias dogmáticas y prenden las luchas entre jansenistas, movimiento cristiano de tipo rigorista influenciado por el calvinismo, y los jesuitas, cuyo *casuismo* será duramente criticado de laxismo por los primeros. En este contexto cobran pleno sentido las *Cartas Provinciales* de Blaise Pascal, que además de acusar a los jesuitas de una conducta acomodaticia y de laxismo moral, crea un nuevo género: el *panfleto* y con él inaugura un nuevo estilo, enormemente eficiente, de polemista irónico y sarcástico, lleno de buen sentido y desmitificador del cifrado lenguaje teológico.

16°. Releer, pensar y tratar de reinterpretar el libelo difamatorio *La Crítica de Reflección y censura de las censuras* (Valencia, julio de 1658), poco antes de la muerte de Gracián, bajo el seudónimo de *Sancho Terzón y Muela*, cuya autoría, en principio, fue atribuida al padre jesuita valenciano Pablo Rajas, para quien *El Criticón*, tan aragonés y tan acre, debió ser un revulsivo. Sin embargo, bajo aquel seudónimo de *Dr. Sancho Terzón y Muela* se ocultaba el jurista valenciano Lorenzo Matheu y Sanz, valencianista y amigo del padre Rajas, defensor de la escolástica y situado ideológicamente en el absolutismo más radical del pensamiento hispánico de aquel siglo XVII, aspectos ideológicos claves para entender el libelo (escolasticismo y absolutismo de su autor). Fue Benito Peregrin quien señaló otra posible interpretación haciendo que el cronotopo alegórico pase de acá, de Valencia, la casa madre de los jesuitas en la provincia de Aragón, hacia más allá, lejos de los Pirineos, y se concentre en el espacio-tiempo de los jansenistas de Port-Royal.

17º. Comprobar que el texto de *El hiermo de Hipocrinda*, contradictorio y ambiguo, posibilita las dos interpretaciones: a) la que hace Lorenzo Matheu y Sanz en su libelo haciendo que Gracián aparezca como chivo expiatorio por las crueles tensiones entre los foralismo y el absolutismo monárquico de Felipe IV, del que el jurista es un agente disfrazado de valencianista y c) la que señala Benito Peregrin al argumentar que el texto de la *crisi* alude sarcástica y cruelmente al convento cisterciense de Port-Royal des Champs. Y esto es posible porque todo discurso alegórico maneja varios niveles de significación: el literal y el simbólico. Y sobre el literal, se construyen los restantes niveles de significado.

18º. Analizar detenidamente cómo una de las tentaciones que se presentan a Andrenio se da en *El hiermo...* o desierto eremítico. Gracián satiriza la hipocresía religiosa que oculta los vicios "bajo capa de santidad y mienten sus apariencias": devoción fingida, orgullo, ignorancia, cobardía, simonía, lujuria y pereza. Además nos detendremos reflexionando en el final de *El hiermo de Hipocrinda* claro ejemplo de suspensión del relato, muy frecuente en las *crisis* de la novela alegórica, cuando Critilo pregunta sagazmente al falso ermitaño si se puede lograr la felicidad por medio de la virtud fingida; el ermitaño le responderá con una evasiva: "Oh pobre de mí, en eso hay mucho que decir y que quede la cosa para otra sitiada."

20º. Comprobar que Gracián al introducir la figura de la mujer en *El hiermo de Hipocrinda* dentro del monasterio, lo hace a través de *un cofrade* que "estaba escupiendo y haciendo grandes ascos y que decía mucho mal de las mujeres y de sus trajes, cerrando los ojos con gran aspaviento para no verlas". Esa tajante actitud connota violencia machista, que enmascara los privilegios de los sujetos dominantes (hombres) y la sumisión de los dominados (mujeres). El desprecio a las mujeres es una forma de dominación. La actitud misógina del fraile permite a Gracián dar un giro radical al texto y posibilita una pluralidad de interpretaciones al asociar el discurso alegórico con la inmoralidad y la lujuria de *lo femenino*.

21º. Verificar en el texto de *crisi séptica* (C, II) la esencia del arte e ingenio de Gracián consistente en su empeño por incrementar y ampliar el significado de las

palabras, haciendo que todos los elementos lingüísticos y estilísticos lleguen al límite para expresar sus enigmas, alegorías, alusiones, semejanzas, antítesis o paradojas. El lector atento tendrá que descifrar el texto así creado por medio de su propia reflexión, imaginación, conocimientos estilísticos...

22°. Examinar, comprobar y subrayar, con el análisis de las formas literarias y la complejidad estilística, de gran fluidez y plasticidad, exigidas por la ideación fantástica y libérrima del autor, la complacencia del jesuita en disimular y ocultar su pensamiento haciendo que el lector se esfuerce en comprenderlo tal como si le planteara un problema que tuviera que resolver tras diseccionarlo y analizarlo pieza por pieza.

23°. Profundizar en la lengua y el estilo graciano intentando ver en su obra no solo al pedagogo con un didactismo intencionado destinado a transformar al hombre, sino también al escritor apasionado por el lenguaje y sus posibilidades estilísticas, por medio de la más restrictiva condensación sintáctica que a su vez aporta una amplísima intensificación o amplificación de significados. La combinación de estilos y formas ya existentes, que Gracián deforma o exagera para salir de la vulgaridad, y la creación de metáforas, juegos de palabras, neologismos, elipsis, el calambur, paradojas, antítesis, paralelismos, zeugmas, prosopografías satíricas como la del falso ermitaño de *El Hiermo...*, etc. implican una manifiesta voluntad de un estilo difícil y hermético que no se aleja de los otros escritores del siglo XVII: Góngora, Quevedo, Calderón...

24°. Comprobar que tanto Quevedo como Gracián, auténticos conceptistas que hacen lo imposible por transmitir al lector atento una preñez y condensación de significados en las palabras, harán que a una misma estructura superficial le correspondan varias estructuras profundas; descodificar esos significados será nuestro empeño en *El Hiermo de Hipocrinda*.

25°. Demostrar, asimismo, cómo la prosa graciana representa una reacción contra el largo periodo rítmico ciceroniano del Renacimiento ("Más valen quintaesencias que fárragos; [...]"), dotada de una estructura sintáctica extremadamente sencilla pero que comporta una semántica extraordinariamente compleja, pues su



lenguaje está comprimido en estructuras bimembres apotegmáticas y proverbiales con la frecuente elipsis de los nexos, estructuras semejantes a las de refranero o de los proverbios, a veces acompañadas de simples frases nominales, oraciones independientes, yuxtapuestas o coordinadas, haciendo un uso excepcional de las oraciones compuestas subordinadas o de relaciones hipotácticas, lo que le aleja también de la ampliación sintáctica de Góngora.

## Metodología

Los criterios analíticos, enfoques y métodos que emplearemos para estudiar la información obtenida de las fuentes bibliográficas y de los textos de Gracián, para luego interpretarla mediante relaciones, razonamientos y argumentaciones coherentes, creemos que nos darán algún nuevo elemento que podremos incorporar al marco teórico conceptual de los estudios gracianos.

La metodología nos permitirá descubrir aspectos novedosos sobre la vida y la obra de Gracián de manera sistemática y ordenada, aplicando los distintos sistemas de investigación al servicio de la inteligencia y esta, a la mejor comprensión de los textos de Gracián tratando de aprehender y captar lo sustancial de los mismos. Esos enfoques y métodos son variados y de distinto calado, entre ellos destacamos:

1º. El enfoque *epistemológico*: Gracián, como paradigma del pensador barroco, no es ajeno a las interpretaciones sesgadas de este periodo. Sobre todo su obra, está siendo víctima de la bipolaridad interpretativa: se habla de ella desde dos planos que parecen independientes, el humano y el divino.

Así, pues, desde el punto de vista de la epistemología, o teoría del conocimiento, trataremos de acercarnos a la personalidad de Gracián a través de sus biógrafos, los conflictos que vivió con los superiores de la Compañía de Jesús al publicar sus obras sin la licencia de la Orden, su carácter desazonado y conflictivo (*colérico-sanguíneo, bilioso-melancólico o colérico-melancólico*<sup>20</sup>), como veremos que consta en su

---

<sup>20</sup>. Según las antiguas doctrinas de Hipócrates y Galeno sobre los cuatro humores del organismo:

a. *Colérico* (bilis amarilla), es decir, violento; *sanguíneo*: ama la alegría y la música.

b. *Bilioso*: atrabiliario, de genio destemplado; *melancólico* (bilis negra): meditabundo.

calificaciones conventuales), tal vez por haber visto cercenada su aspiración a integrarse en la Corte y participar activamente en la vida política de aquella Monarquía Hispánica en decadencia..., hasta adentrarnos en *El Criticón, libro de libros*, porque en esta obra reanuda y continúa todos los asuntos abordados en su tratados anteriores. Su malestar, inconformismo teórico y disidencia intelectual se manifiesta, si cabe con mayor virulencia, en la *crisi séptima* de la Segunda Parte de su novela filosófica, *El hiermo...*, donde dispara inmisericorde con alegorías y satiriza ferozmente la *hipocresía religiosa* y los vicios, no los pecados porque es un texto profano, como ya se ha dicho, que, *bajo capa de santidad*, se practicaban en conventos y monasterios.

*El Criticón* es una alegoría profana que tiene escasas referencias directas a lo religioso. Al final de su peregrinaje por la vida, Critilo y Andrenio llegan a la *Isla de la Inmortalidad*, no al Paraíso católico, aunque algunos críticos piensen que es la antesala del Cielo. De ahí que ese largo camino del hombre hacia la inmortalidad y la salvación ni sea fácil ni ancho, sino estrecho y muy trabajoso. Y para advertir a los *dos peregrinos de la vida* surgen numerosos guías providenciales que son alegorías de la gracia divina capaz de colaborar con los esfuerzos del hombre y sus obras para alcanzar la *Gloria Eterna*.

Desde ese planteamiento, nos encontraríamos, pues, con lo esencial de la doctrina contrarreformista, defendida por los jesuitas, de la gracia y las buenas obras del cristiano: “La fe sin obras es una fe muerta” (Santiago 2:26) y que enfrentó de forma radical a los jesuitas con los jansenistas de Port-Royal.

Por tanto, desde el punto de vista *epistemológico*, se podría justificar un enfoque esencialmente *antropológico* de la moral graciana basada en el estoicismo y en la experiencia humana, aunque si consideramos el condicionante *teológico* (divino), no podemos olvidar la profesión de jesuita de Gracián, también es posible interpreta una visión del hombre graciano abierto a la trascendencia.

Desde la perspectiva epistemológica, pues, se llega a la conclusión de que su mensaje no es indicio único de su pesimismo existencial, sino también una marca de disidencia ideológica y moral que le aleja de los *Siglos de Oro* y que su tiempo histórico se han detenido o lo que es peor ha retrocedido precipitándose a la época medieval.

---

c. *Colérico-melancólico*: violento y meditabundo (que reflexiona en silencio).

Frente al engaño y la vulgaridad del mundo solo queda el desengaño y la búsqueda de la inmortalidad, que solo alcanzarán los discretos, los juiciosos y sabios. Solo ellos esquivarán las trampas de la vida y verán la verdad porque en la arriesgada peregrinación de la vida humana “la más portentosa [de las grandes monstruosidades] es el estar el engaño en la entrada del mundo y el desengaño a la salida”<sup>21</sup>.

2º. El *fenomenológico*, dado que nos hemos acercado a los documentos de los archivos que aportan los distintos investigadores para reconstruir su vida y su obra, y las conclusiones a las que llegan, así como a los textos creados por el mismo Baltasar Gracián, especialmente *El Criticón*, a través de diferentes ediciones críticas, especialmente la de Romera-Navarro (Pensilvania, 1940), Arturo del Hoyo (*Obras completas*, Madrid, Aguilar, 3ª. ed., 1967), Evaristo Correa Calderón (Madrid, Espasa-Calpe, 1971), Santos Alonso (Madrid, Cátedra, 1980) y del mismo (*Obras completas*, Madrid, Cátedra, Biblioteca Aurea, 2011), Elena Cantarino (Madrid, Espasa-Calpe, 1998 y 2011), Carlos Vaíllo, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2001, Ilustraciones de Antonio Saura, Introducción de Aurora Egido y Colofón de Miquel Batllori).

En los últimos años han aumentado las publicaciones sobre la vida de Baltasar Gracián, así como las ediciones de su obra. Asimismo, profundamente impresionados por el jesuita aragonés y su lenguaje, se han multiplicado los enfoques y métodos desde los que se le estudia y aunque son muchos los trabajos gracianos hasta ahora publicados, pensamos que es bastante lo que queda por hacer, sobre todo en el terreno de las ediciones críticas.

3º. *Hermenéutico*: ya que la mente humana es por naturaleza interpretativa, es decir, trata de observar algo y buscarle un significado. El hombre busca el sentido de las ideas tratando de interpretar los símbolos (metáforas y alegorías) y sus ideaciones o conceptualizaciones en sí mismas con independencia de las referencias a la realidad.

Los lectores de Gracián tenemos ante nosotros la tarea irrenunciable de aportar nuevos enfoques y métodos al estudio de sus obras. El que se consiga o no queda a la revisión de los investigadores. Aún no se ha llegado al máximo de sus posibilidades ni en el terreno histórico-biográfico ni en el lingüístico, ni en el estilístico dado que la obra del jesuita da mucho de sí.

---

<sup>21</sup>. C, III, c. 5: *El palacio sin puertas*.

Los dos últimos enfoques los fundimos en uno solo en esta investigación, el llamado *método fenoménico-hermenéutico* que consiste en hacer una lectura comentada de la *crisi séptima* de la Segunda Parte de *El Criticón* teniendo en cuenta el contexto lingüístico y de situación.

El resultado de esa fusión es *fenomenológico* porque va directamente al texto de Baltasar Gracián, *El hiermo..., crisi séptima*, que se inserta en la Segunda Parte y que lleva por lema *Juiziosa cortesana filosofía en el otoño de la varonil edad*, y que a su vez coloca en su novela alegórica *El Criticón*; además es *hermenéutico* porque buscaremos una interpretación de sus alegorías y un sentido de las conceptualizaciones e ideaciones. Por ejemplo, los nombres de los dos peregrinos: *Critilo* y *Andrenio*; *Critilo*, formado sobre *crítica* y *crisis*, alegoriza al hombre de criterio, de juicio, que somete a análisis todo cuanto ve y todo cuanto se le presenta como apariencia; en cambio, *Andrenio* (< gr. ἀνὴρ, ἀνδρός) simboliza al hombre natural, al no tener la formación que ha recibido *Critilo*. Esto quiere decir que por la argumentación etimológica, en este caso, descubrimos el sentido del nombre propio de los protagonistas.

Todos los nombres de *El Criticón* son nombres que simbolizan algo; no son como los de la novela pastoril o los de la poesía, asociados con el nombre de la dama o el galán; en la obra de Gracián representan algo porque la novela es *una epopeya en prosa alegórica*<sup>22</sup>.

Intentaremos, pues, acceder al sentido del texto graciano por medio de una *hermenéutica simbólica* que sea capaz de comprender el *malestar* de la obra literaria, filosófica y lingüística del pensamiento de Baltasar Gracián, que se oculta tras las apariencias, y el déficit axiológico de lo público que tanto critica nuestro autor con respecto a la vida de la Corte, por ejemplo, y que también aparece en la *crisi séptima...* de la que nos ocuparemos especialmente en esta investigación.

4º. *Comparativo*, pues iremos cotejando las coincidencias y divergencias de la obra de Gracián con otras literaturas y la nuestra, como la *Odisea* de Homero, el *Calila*, el *Sendebat* o *Libros de los Engaños*, la *Batalla de don Carnal y doña Cuaresma* del Arcipreste de Hita, *El Conde Lucanor* de don Juan Manuel, *El Infierno de los*

---

<sup>22</sup>. LAPESA, Rafael (1995), *Comentario lingüístico y literario de algunos fragmentos de El Criticón*, en MORALEJA, Alfonso (edición y coordinación), *GRACIÁN HOY*, Madrid, Cuaderno Gris. Noviembre 1994-Junio 1995.

*Enamorados* de Santillana, el *Laberinto de Fortuna* de Mena, las *Danzas de Muerte*, el *Diálogo de Mercurio y Carón* de Alfonso de Valdés, *El Quijote* de Cervantes (aunque no le nombre en sus obras; silencio clamoroso por otro lado), las novelas bizantinas y la literatura sapiencial, los *Sueños* de Quevedo, *El Gran Teatro del Mundo* y *La Vida es Sueño* de Calderón, las *Soledades* de Góngora o los apólogos de Mateo Alemán intercalados en su novela picaresca *Guzmán de Alfarache*.

Además confrontaremos los textos, cuando lo veamos conveniente, de las otras publicaciones de Gracián con *El Criticón*, pues es de todos conocido que sus ideaciones anteriores y temáticas las vuelven a reanudar y a modelar, superándolas, en las obras que va escribiendo posteriormente: *El Héroe* (1639), *El Político* (1640), *El Discreto* (1646), *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647), *Agudeza y arte de ingenio* (1648), *El Criticón I* (1651), *El Criticón II* (1653), *El Comulgatorio* (1655), *El Criticón III* (1657). Así, por ejemplo, si cotejamos el último *realce* de *El Discreto* y la *crisi* última de *El Criticón*, advertiremos que el *realce* transforma la filosofía moral en una enseñanza-aprendizaje para la muerte, mientras que la última *crisi* de *El Criticón* vence todos los obstáculos de la muerte hasta que los peregrinos llegan a la *Isla de la Inmortalidad*, o sea, la vida imperecedera.

5°. *Diacrónico/sincrónico*: Nuestro enfoque se hará a través del tiempo, desde la perspectiva de buscar las influencias de *El Criticón* en los diversos géneros poéticos a través de aspectos históricos y evolutivos (épica, lírica, dramática, prosa...). Sin embargo, y al mismo tiempo, el punto de vista que adoptaremos será también *Sincrónico* ya que enfrentaremos y analizaremos los fenómenos lingüísticos y estilísticos propios del momento histórico y que Gracián emplea en *El Criticón*, es decir, afrontar el estado de la lengua española de la primera mitad del siglo XVII y su retórica, prescindiendo de un antes y un después.

6°. *Estilístico*: La *retórica* consideró la estilística como el reconocimiento de las figuras del lenguaje; actualmente, en líneas generales, busca encontrar la expresión característica de una obra (*El Criticón*) y un autor (Gracián), de una época (Siglo de Oro), de un género discursivo (novela filosófica-alegórica), etc...

Para Dámaso Alonso, los *métodos estilísticos* son una rama de la *crítica literaria*, y por medio de ellos se valora la explicación epistemológica y científica de los textos: *significante* y *significado* adquieren dimensiones diferentes a las expuestas por



*Saussure* y eso es lo que nos sorprende en el estilo de Gracián. El método será bidireccional: se puede ir del significante al significado, y viceversa.

El mismo Dámaso distinguió tres tipos de lectores: el básico, el crítico y el analítico-estilista. Solo situándonos en la posición del lector crítico y analítico-estilista lograremos aprehender la concepción de “esa voluntad de forma”, “lo extraño del estilo” de Gracián, que como fenómeno se refleja en su obra, especialmente en *El Criticón*.

Desde el punto de vista estilístico, bien podemos afirmar que *El Criticón* es una extensa alegoría de la vida humana, *La feria de todo el Mundo* como señala en una de sus *crisi* (C,I, c. 13). El núcleo central significativo es la peregrinación de Andrenio, criado en una cueva y amamantado por una fiera, en una isla desierta, guiado por un viejo naufrago, Critilo, el hombre juicioso, el hombre civilizado. Más que una novela alegórica, que también, parece un tratado moralista en el que Baltasar Gracián trata de demostrar la maldad humana, la corrupción de la sociedad y la carencia de ética.

José Javier Montesinos<sup>23</sup> fue el primero en advertir el proceso de desnovelización en la literatura del Barroco; ya desde el *Lazarillo* o la *Guía de avisos de forasteros que viene a la corte* (1620), de Antonio Liñan y Verdugo, la novela va desvirtuándose hasta convertirse en una *Guía de Avisos*, por la tendencia de sus autores de “desvalorizar la vida y los contenidos de la Cultura” como señala Américo Castro. Muchas de las ideas de Mateo Alemán en su *Guzmán de Alfarache* serán retomadas por Gracián, autor al que mucho admiró.

*El Criticón* tiene mucho de novela picaresca con respecto a su estructura, salvo que no existe un pícaro central. Pero la técnica de andar por el mundo y vagar por las ciudades y el campo, y el encuentro con peregrinos, es similar. Gracián va dejando caer digresiones y sentencias morales con extrañas coincidencias con la novela picaresca, con inclinación a desvalorizar la vida y justificar la picardía. Andrenio hubiera sido víctima del engaño y de la seducción en más de una ocasión de no ser por las advertencias de su compañero Critilo.

Sin embargo, Gracián va mucho más allá; en *El Criticón* no aparecen notas circunstanciales e históricas, sus personajes no son de carne y hueso, sino paradigmas

---

<sup>23</sup>. Vid. Su artículo “Gracián o la picaresca pura” en *Cruz y raya*, núm. 4, 1923, donde se citan las palabras de Américo Castro.

donde hasta los nombres propios expresan su deseo de evadirse de lo anecdótico; así veremos a *Critilo*, *Andrenio*, *Felicinda*, *Falimundo*, *Falsirena*, *Artemia*, *Virtelia*, *Honorio*... nombres que va creando con un anhelo de intemporalidad.

Las dificultades metodológicas siempre surgen cuando queremos comprender e interpretar los enunciados alegóricos de Gracián de manera aislada; es científicamente inevitable, pues, tomar en consideración siempre su filosofía como un todo indivisible, evitando valorar aisladamente sus componentes teológicos, históricos, culturales, sociales, estilísticos e ideológicos. El todo de su obra es mucho más que la suma de las partes (*holismo*: el griego *ὅλος* [*holos*]; *todo*, *entero*, *total*) y solo puede ser explicada teniendo en cuentas todos sus aspectos y componentes aunque desde el punto de vista metodológico y didáctico haya que diseccionarlos e individualizarlos; y por último

8º. El enfoque *pragmático*, pues, estudiamos el uso del lenguaje en función de la relación que se establece entre *enunciado-contextos-interlocutores*; de modo que intentaremos analizar cómo el autor produce su obra y los lectores interpretamos sus enunciados dentro de los contextos.

Tomaremos en consideración los factores extralingüísticos, la situación, que determinan el uso del lenguaje tales como la intención comunicativa, el entorno espacio-temporal o el conocimiento del mundo y de la vida de su autor. Simultáneamente, también analizaremos la semántica de texto y el estudio de los signos en relación con aquello a lo que se refieren (*designata* o contenidos asociados a la expresión: símiles, metáforas, lo alegórico en definitiva).

### Hipótesis de la investigación

La necesidad de aproximarse a la biografía de un autor, en nuestro caso el escritor conceptista Baltasar Gracián, parece inexcusable para tratar de comprender la intención, el estilo y el sentido de su producción literaria.

Como indica el jesuita Miquel Batllori, uno de los gracionistas que más datos han aportado sobre el escritor aragonés, en un espíritu tan reconcentrado e introvertido como el de Gracián, su biografía no puede ser una simple suma de acontecimientos vividos, ni un simple encuadre de un perfil que nos dé la ambientación personal,

intencional y psicológica de sus obras, sino la esencia misma que absorbe todo el saber de una época y que lo recrea en sus textos. El conocimiento más o menos certero de su vida nos ayudará a desvelar y aclarar algunas actitudes, reacciones y respuestas que leemos en sus libros, pero no todas.

La primera pregunta que nos hemos hecho antes de abordar este estudio ha sido: ¿Las investigaciones socio-culturales, histórico-biográficas y de los recursos estilísticos de un escritor tienen relevancia para la correcta interpretación de sus obras? Nuestra respuesta es que nos parece que sí. El conocimiento biográfico del autor de los textos, lo que se ha dado en llamar el *biografismo intelectual*, tan cultivado en nuestros días, se realiza para evidenciar los acontecimientos de la vida de un autor y su relación con las ideas literarias, filosóficas, políticas, sociales, temperamentales... Con la biografía de Gracián topamos con un obstáculo y es que son pocos y a veces imprecisos los datos que sabemos del personaje, a pesar de lo mucho que los investigadores conjeturan sobre su vida y su mundo social. Evaristo Correa Calderón, otro de los grandes gracionistas, cree firmemente que todavía pueden quedar en los archivos aragoneses de la Orden o en Roma, muchas cartas y otros documentos que aún no se han dado a conocer.

Al principio la falta de datos objetivos sobre la vida del jesuita condicionó mucho la interpretación de sus textos. Hoy la situación ha cambiado bastante, fundamentalmente por los documentos descubiertos por el hispanista francés Adolphe Coster (1868-1930) y el jesuita Miquel Batllori i Munné (Barcelona, 1903- Sant Cugat del Vallés, 2003) cuyas investigaciones han ayudado enormemente a la interpretación de la obra de Baltasar Gracián.

Y aunque los textos se pueden estudiar sin tener en cuenta la biografía de su autor, sin embargo, toda obra es una creación de quien la ha escrito y/o pensado y, en consecuencia, se encuentra tras de cada fragmento del texto una impronta indeleble espacio-temporal, socio-cultural y temperamental que permite a la vez que una realidad conclusa, como es un texto, permanezca a la vez inconclusa y sea susceptible de leerse facilitando una pluralidad de interpretaciones.

Con respecto a la ideología de Gracián, siempre nos hemos preguntado si esta queda reflejada o no en el conjunto de sus obras. *El Criticón* es un relato genial, paradigma de la literatura europea, y se nos presenta como el texto más difícil de la literatura española. De *selva inextricable* la ha calificado el profesor don Rafael Lapesa.

Y es que ese relato alegórico continúa y vuelve sobre todos los temas de sus obras anteriores, su *pentateuco*, formado por *El Héroe* (1637), *El Político* (1640), *El Discreto* (1646), *Oráculo manual* (1647) y *Agudeza y arte de ingenio* (1648).

Esos asuntos y la postura que adopta Gracián ante ellos, sin duda, dicen mucho de la ideología del escritor, además de adaptarlos a la estructura narratológica y dialógica, fundamentalmente, porque los protagonistas a lo largo de la narración dialogan mucho entre sí, haciendo que la acción se transforme en algo secundario dentro del relato. Y para ello se vale de frecuentes transiciones entre un narrador omnisciente (autor-creador) que en la ficción conoce todos los entresijos del mundo representado y unos narradores que hablan en primera persona y que se ofrecen a problematizar la realidad, a devolverle las incertidumbres con que el hombre se enfrenta a ella, haciendo gala de un perspectivismo a lo cervantes que coadyuva, sin duda, a humanizarla.

A través de los temas sobre los que dialogan los personajes, podemos comprobar la esencial ideología de Baltasar Gracián, su cosmovisión. Nuestro jesuita ha abandonado el optimismo vital del Renacimiento y ha entrado de lleno en el pesimismo del Barroco, volviendo la mirada al pasado medieval y a la defensa de la fugacidad de la vida y la caducidad de todas las cosas, lo que le produce una desazón interior que le enfrenta a sí mismo, a la sociedad y al mundo. Su *misandria* radical solo es superada por su *misoginia* exacerbada que le lleva a negar hasta la belleza física de la mujer, al considerar a las mujeres mucho peor que los hombres.

Su desencanto y pesimismo se adueñan del hombre que se ve acosado por las crisis de la Casa de Austria y la decadencia de la Monarquía Hispánica: guerras, desgarros territoriales, bancarrotas, pestes, el *vicio de las naciones*... Y, desde una actitud marginal frente a la sociedad y a la misma Compañía de Jesús, fue capaz de expresar su desasosiego, algo muy latente en todas sus páginas, aún asumiendo el mundo de ideas de la sociedad que le tocó vivir entrando, desde este punto de vista, en la modernidad. La desobediencia contra sus superiores religiosos, por publicar sus obras sin pasar la censura preceptiva, que en parte superó con el artificio del casuismo, le causó fricciones y quebrantamientos que le amargaron los últimos años de su vida, al enfrentarse con grupos de opinión disidentes, sobre todo de carácter regional o regionalistas (aragonesismo de Gracián contra valencianismo del padre Rajas).

Su sentimiento anticortesano, que en nada siguió el tópico literario de *menosprecio de corte y alabanza de aldea*, fue constante y casi agresivo, pues le embargó un sentimiento de amargura por la ineptitud de aquella política cortesana que era incapaz de resolver los problemas cada vez más graves de la Monarquía, entre los que citamos el proceso de separación de Portugal y el levantamiento de Cataluña, ambos simultáneos.

En la Segunda Parte de *El Criticón*, que es *la de la varonil edad*, subtitula "*Juiciosa cortesana filosofía*", la irritación contra la corte se manifiesta casi continuamente; muchas de sus crisis o capítulos son sátiras anticortesanas; fustiga a la corte como quien está libre de culpa, como quien se sintió rechazado y está lejos de sus complicidades, quizás porque fracasó en sus aspiraciones cortesanas, como escritor político y también como predicador cortesano, solo suavizado cuando es nombrado confesor del virrey de Aragón, duque de Nocera, al que acompañó a Madrid, y que acabó en la cárcel de Pinto, lo que obligó a Gracián a refugiarse de nuevo en Aragón. La sátira anticortesana de Gracián no le acarreo ni disgustos ni perjuicios procedentes de la corte, sino las alusiones satírico-burlescas a sus compañeros, quienes al darse por aludidos o verse reflejados en *El hiermo de Hipocrinda*, no solo le atacaron personalmente sino que le acusaron de desobediencia y laxitud ante sus superiores para que estos tomaran medidas contra él.

Y aquí cabe preguntarse ¿Por qué Gracián, en *El hiermo...*, asocia la hipocresía religiosa con el *dejamiento* y la pereza? ¿Qué detectaron algunos padrastrós valencianos en *El hiermo...* para que se publicara en Valencia, el mismo año de la muerte de Gracián, *La crítica de Reflexión y censura de las censuras*? ¿La lógica espacio-temporal anfibológica que Gracián maneja en *El Criticón* impide o no, facilita o no, la multiplicidad de interpretaciones que se han hecho de la *crisi* séptima de la Segunda Parte de *El Criticón*? ¿*Hipocrinda* puede alegorizar o no a las muchas beatas que hubo en la España de los Felipes? ¿El portero de la *crisi* puede ser un representante alegórico de herejes maleantes, como un begardo y un pícaro? ¿Puede simbolizar o no a los Solitarios jansenistas de *Port-Royal*? ¿Por qué Gracián juega con la palabra *dejamiento*, en su doble sentido de *pereza* y *alumbramiento*? ¿Tiene ese planteamiento algo que ver con las posiciones irreconciliables entre jesuitas y jansenistas sobre la controversia teológica entre la Gracia y las obras? ¿Por qué Gracián asocia a los *alumbrados* de



España, con *luteranos*, *calvinistas* y, en parte, con los *jansenistas* y por qué reprocha a estos últimos de un comportamiento inmoral (lujurioso especialmente) siendo conocido su rigor y austeridad? ¿Coincide *El hiermo*... con la abadía de Port-Royal de Champs? ¿Puede *Hipocrinda* referenciar a la Madre Superiora Angélique Arnauld y el *falso ermitaño* y *verdadero embustero* aludir a los Solitarios de Port-Royal que residían cerca del monasterio femenino? ¿Por qué Blaise Pascal, uno de los Solitarios, en sus *Cartas Provinciales* también ataca despiadada e irónicamente la casuística de los jesuitas? ¿Llevó o no llevó la querella teológica entre jesuitas y jansenistas y viceversa a extremos de mala fe? ¿Por qué la monarquía absoluta y Roma persiguieron a los jansenistas? ¿Tuvieron algo que ver los jesuitas con la destrucción literal de la famosa abadía benedictina de Port-Royal de Champs que tanto influyó en la vida religiosa y literaria de la Francia del siglo XVII, haciendo de la capilla una ciénaga y hasta las cenizas de los muertos, dispersadas? A estas y a otras interrogantes trataremos de responder más adelante.

En cuanto al estilo, Gracián en *El Criticón* presenta reiteradamente dos metáforas dominantes: *La vida como peregrinación*, cuyo motivo central es *el viaje*, y *El mundo como teatro*, confluyendo ambas metáforas en la imagen del laberinto del mundo y de la existencia. La novela filosófica empieza con un naufragio, el de Critilo, hasta que las aguas le arrastran a la isla de Santa Helena, y termina con otro, cuando los peregrinos van por el *mar del recuerdo* amenazados por las olas que rompen en los peñascos de la *Isla alegórica de la Inmortalidad*. El primero es una advertencia simbólica del entrenamiento de la inteligencia y agudeza de ingenio del hombre para librarse de los peligros que le van saliendo por el *camino de la vida*, mientras que el segundo alegoriza un premio por el esfuerzo desarrollado por ser virtuoso y llegar a ser *persona*.

Tras este sucinto resumen de *El Criticón* ya nos damos cuenta que la novela alegórica es una metáfora continuada en que los sucesos denotativos que se van narrando son la materia prima para llegar a las connotaciones que darán pie a las múltiples interpretaciones del texto.

¿Qué es el estilo? ¿Dónde se manifiesta? ¿Qué motiva en los escritores el empleo de un estilo? Se ha dicho que el estilo se manifiesta en la expresión estética, psicológica e ideológica de los discursos y actualmente, la *Estilística* aparece vinculada

a la *Lingüística del Texto*, a la *Pragmática* y a la *Teoría de la Comunicación*, sin olvidar la *Gramática funcional*.

Un rasgo de estilo nos lo ofrece Gracián en el prólogo *Al lector* de *El Héroe* cuando afirma que *emprende formar con un libro enano un varón gigante, y con breves periodos, inmortales hechos*.

¿Qué es lo que motiva el conceptismo graciano, su brevedad de estilo, su precisión conceptual, su dificultad y su hermetismo? La crítica ha visto que Gracián pone el concepto al servicio de la concisión narrativa, del pesimismo barroco, de la sátira, del humor y de la ironía, de la vida y de la muerte haciendo de su arte una de las obras más universales de la literatura barroca española.

¿Qué razones pragmáticas y contextuales permiten que el Gracián *conceptista* lleve a cabo en sus textos una intensificación semántica en la estructura profunda del lenguaje, por medio de una simplificación de la estructura superficial?

La prosa graciana emplea una estructura sintáctica reducida y elíptica; sin embargo, esa misma estructura superficial genera una estructura profunda cargada de significados. ¿Cuáles son los procedimientos o los recursos literarios que emplea Gracián para lograr que su estilo se acerque al estilo de los apotegmas, de las sentencias, de los proverbios, del epigrama o de las paremias?

¿La prevalencia de las palabras con significado semántico (sustantivos, adjetivos, verbos y adverbios) sobre las morfológicas hacen que su estilo consiga una mayor ampliación semántica? ¿El uso de figuras retóricas como la polisemia, la dilogía, la disemia, las metáforas, los juegos de palabras, aliteraciones, paronomasias, hipérboles, prosopopeyas, símiles, elipsis o el zeugma... así como los giros latinizantes (cultismos e hipérbaton)..., a pesar de su aparente ambigüedad, generan esa intensidad de significados de la que hablan los críticos? ¿Por qué el predominio de estructuras paratácticas (yuxtaposiciones, coordinaciones...) transforman sus textos ("Lo bueno si breve..."), por su brevedad y condensación semántica, en una especie de formulas lógico-matemáticas que más parecen construcciones ideales de la mente, que aportaciones de información sobre la realidad? En definitiva, ¿por qué en el estilo de Gracián lo *Menos es más* como sucede en las artes de vanguardia o en las fórmulas matemáticas?

Nuestra intención es tratar de dar respuestas a estas y otras preguntas aun a sabiendas que ni la personalidad de Gracián, ni sus influencias culturales, ni su ideología, ni su estilo polivalente, sentencioso y conciso... se dejan atrapar fácilmente.

#### Breve síntesis de la estructura.

Este trabajo de investigación consta de cuatro partes, cada una con un título que a vez subdividimos en capítulos, también subtítulos, cuyos textos aparecen distribuidos en distintos epígrafes y sub-epígrafes.

La Primera Parte lleva por título: Biografía de Baltasar Gracián a través de los documentos aportados por los investigadores gracianistas.

Sus contenidos los hemos distribuidos en dos capítulos, a saber:

Capítulo primero. Valoración de los textos de Gracián desde su muerte hasta nuestros días; y

Capítulo segundo. Algunas pinceladas sobre la biografía de Baltasar Gracián al hilo de sus obras.

Bajo ese epígrafe del capítulo primero nos acercamos al crédito que el jesuita y su obra ha ido mereciendo a los críticos españoles y europeos desde las primeras publicaciones de sus obras (s. XVII) hasta la actualidad (s. XXI): Barroco, Ilustración y Neoclasicismo, Romanticismo y Realismo, Generación del 98, Las vanguardias, Siglo XX hasta llegar a nuestros días.

Actualmente las publicaciones sobre Gracián y el incremento de las ediciones críticas de sus obras han ido creciendo, pues el impacto que produce su lenguaje y su estilo no deja a nadie indiferente. Son muchos los trabajos sobre Gracián que se han publicado empleando diversas metodologías y enfoques. Aún así queda, creemos, bastante camino por recorrer, especialmente en el terreno de las ediciones críticas de sus obras, pues, el jesuita no se deja atrapar fácilmente.

En el capítulo segundo, abordamos la biografía y su momento histórico en relación con su producción literaria, desde la publicación de su primer librito, *El Héroe* (1637), hasta llegar a tercera y última parte de *El Criticón*, publicado un año antes de su fallecimiento en Tarazona (1658).

La falta de datos objetivos sobre la vida del de Baltasar Gracián limitó bastante la comprensión de sus páginas. Actualmente se ha producido un vuelco importante por los muchos documentos que han ido saliendo a la luz gracias al hispanista francés Adolphe Coster y al padre jesuita Miquel Batllori, uno de los gracionistas que más datos han aportado sobre el escritor aragonés, cuyas indagaciones y desvelos han coadyuvado extraordinariamente a la interpretación de sus obras.

Un espíritu tan reconcentrado, introvertido y desengañado como el de Gracián, capaz de asimilar todo el saber hasta entonces conocido, nos sorprenderá por un estilo tan enjuto como preñado de significados, propio del *conceptismo*, cuyo hermético le sirvió, sin duda, para protegerse de la Corte, del Santo Oficio y de la misma Compañía de Jesús.

La Parte Segunda la hemos titulado *El Criticón*: lectura crítica del texto y rastreo de las reminiscencias y fuentes más significativas. El paradigma de género.

Consta, a su vez, de dos capítulos:

Capítulo tercero. Análisis literario y filológico de la novela alegórico-filosófica de Baltasar Gracián; y

Capítulo cuarto. El paradigma de género: mujer y sociedad en el Siglo de Oro; sus raíces. La ideología sexual subyacente en *El Criticón*.

En el capítulo tercero hacemos un estudio literario, ideológico y filológico de la novela alegórico-filosófica de Baltasar Gracián, *El Criticón*, con especial hincapié en el texto, la autoría, fechas, estructura, su argumento, el espacio geográfico-temporal, etc., donde el autor plantea evitar los engaños y trampas del mundo por medio de la sabiduría, el entendimiento y la experiencia del viaje.

A pesar de las referencias y alusiones históricas y geográficas, la concepción alegórica de Gracián hace que la novela filosófica mantenga una intemporalidad y una inconcreción geográfica que apenas señala de forma difusa un escenario europeo: Portugal, España, Alemania e Italia. Y será esa anfibología espacio-temporal la que genere múltiples y apasionadas controversias entre los críticos e investigadores.

La concepción graciana de engaño y desengaño del mundo le llevarán a usar algunos recursos estilísticos basados en la *agudeza nominal*, uno de cuyos procedimientos es la *interpretatio nominis* o *etimologías fantásticas*, o la creación de la figura de los guías, auténticos caprichos fantásticos de Gracián, al modo del Bosco, y

cuya simbología alegórica no deja lugar a dudas: *el centauro Quirón, Proteo, el sabio Bías, el pajecillo de Falsirena, Egenio, el falso ermitaño y verdadero embustero, Jano, el descifrador, el zahorí o el Inmortal*, por citar algunos de ellos, todos estos y algunos más acompañaran a los peregrinos por el viaje de la vida hasta llegar a la *Isla de la Inmortalidad*. Asimismo estudiamos el hibridismo del relato filosófico-alegórico en relación a las posibles fuentes.

El capítulo cuarto trata de identificar el *paradigma de género* en la sociedad barroca a través de *El Criticón* y los atributos que el jesuita, consciente o inconscientemente, asigna a los hombres y a las mujeres con los que le ha tocado vivir.

El pesimismo barroco y la desilusión por la decadencia del Imperio le llevarán a pensar que el mundo ha sido perfectamente creado y que la maldad de los hombre lo ha pervertido de tal manera que ha convertido la sociedad en un gran lodazal, lleno de fieras y horribles monstruos, en el que las mujeres son peor incluso que los hombres. Su configuración sobre *lo femenino* y *lo masculino* está marcada por su formación en la creencia de que la mujer es imperfecta e inferior al hombre, ideación que viene arrastrada desde la tradición aristotélica hasta la Contrarreforma. La radical misoginia de Gracián, fruto de su formación jesuítica y contrarreformista, le llevará a tal grado de discriminación de *lo femenino* que llegará incluso a negar la belleza física de las mujeres denigrándolas y satanizándolas con el fin de controlar las pulsiones libidinosas y lujuriosas de los hombres.

En sus obras, la ausencia de la mujer es un indicio claro de la marginación de *lo femenino* en una sociedad fuertemente jerarquizada y patriarcal. La única mujer que de verdad describe en *El Criticón* es Falsirena, pero resulta ser una prostituta, alegoría del amor carnal, uno de los enemigos del alma. Frente a ella, el personaje de Felisinda, símbolo del amor platónico y de la verdadera felicidad, como esposa y madre de los dos peregrinos, se evita constantemente a lo largo de la narración, porque *lo femenino* verdaderamente aceptable se debe ocultar en la filosofía moral de la cultura patriarcal del Barroco. Si *lo femenino* se hace público, se desvela, es moralmente rechazado y condenado al convertirse en objeto del amor lujurioso.

Este tipo de moral aparece frecuentemente en otras muchas obras misóginas del periodo barroco, escritas por hombre y por mujeres, donde la representación de *lo femenino* se ponía al servicio de la manipulación y del control de la mujer; baste

observar, por ejemplos, las series de pinturas sobre *las inmaculadas* o *las coronaciones de la Virgen en el cielo* de los pintores de la época, en los que se exalta la espiritualidad y/o la maternidad como atributos de género naturales de *lo femenino*, frente concepción de la mujer venenosa, aspecto este inherente a la ideología subyacente de la sexualidad y del amor carnal pecaminoso. Esta confrontación de atributos de *lo femenino* no dejan de ser ideaciones o configuraciones arbitrarias del momento histórico que sirvieron para discriminar a la mujer con respecto al hombre generando toda una serie de desigualdades en prejuicio de las mujeres.

La Tercera Parte la hemos intitulado Configuración de las genealogías, de la amistad, de la misoginia y de *lo femenino* en los textos de Baltasar Gracián.

Esta tercera parte ha quedado dividida en tres capítulos:

Capítulo quinto. La Institución del linaje e Inquisición en el Siglo de Oro.

Capítulo sexto. De la amistad. Misoginia y literatura; y

Capítulo séptimo. La representación de la mujer y lo femenino en Gracián

En el capítulo quinto vemos a un Gracián que rechaza la institución del linaje, negando que en la genealogía de una persona descansa la honra o la deshonra; la persona vale por lo que es y por lo que hace, y no por el origen étnico de sus antepasados. Este planteamiento se aproxima al que defiende Fernando de Rojas en *La Celestina*, el anónimo de *El Lazarillo de Tormes*, el de Mateo Alemán, Santa Teresa de Jesús, Juan de la Cruz o el mismísimo don Miguel de Cervantes, por citar algunos de los más representativos escritores del segundo Renacimiento y del Barroco.

Con respecto a la idea de la amistad, del capítulo sexto, Gracián defiende que hay que anteponerla a todas las cosas humanas siguiendo el principio aristotélico. Constantemente hará un elogio de la amistad en todos sus tratados, aunque pone una objeción "Sea excepción de la amistad en no confiarle los defectos"<sup>24</sup>. La concepción aristotélica de la amistad tendrá un gran poder de seducción en la ideación graciana de la misma y así queda reflejado en sus tratados y en el mismo *Criticón*, especialmente en la peregrinación que Critilo y Andrenio realizan a través del *viaje de la vida*. Otra de las fuentes que hemos de destacar es, sin duda, el *Banquete* de Platón, acercándose mucho a la idea de amistad y amor que defiende, dentro del diálogo, Aristófanes, además del

---

<sup>24</sup>. O, 126, pag.171.



modelo pedagógico heleno de la παιδεραστία griega, con las figuras del *erastes* (el amante pedagógico) y el *eromenos* (el amado). Los dos peregrinos alegorizan una relación educativa con connotaciones muy próximas a la *paideia* de la Grecia antigua, por mucho que la enmascare con una agnición sorprendente, el hijo que reconoce al padre o viceversa, por las informaciones que les da Falsirena.

Con relación al concepto de *misoginia*, del mismo capítulo sexto, y su relación con la literatura, siguiendo la influencia de la tradición greco-romana, se entiende el “rechazo, desprecio u odio a las mujeres”, frente al de *misandria* o “aversión y odio a los varones”, equivalente a *misoginia* (odio a la mujer) para el hombre.

La variedad de matices que presentan estas configuraciones en los textos literarios son amplísimas, manifestándose muy a menudo enmascaras, especialmente la misoginia, pues esta evidencia una actitud de superioridad del hombre que Gracián, más que velar, subraya tanto en los tratados como en *El Criticón*. Las críticas del jesuita van dirigidas explícitamente a todo el *género de lo femenino*, ya que sus diatribas y sátiras punzantes van no solo contra todas las mujeres, sino también contra los homosexuales y los hombres afeminados, de los que dicen que son diptongos de mujer y hombre, es decir, medio hombres<sup>25</sup>. Su fobia ideológica a lo femenino quizás pueda explicar la mujer en ausencia (Felisinda) de su relato. Y la única vez que describe una mujer de verdad, Falsirena, para sorpresa del lector atento, es una prostituta. Su formación no le permite dejar de pensar que el desorden del mundo es causa de la mujer a las que valora, unas veces con el miedo de Catón, cuya misoginia le llevó a llamar a las mujeres romanas *animal indómito, de naturaleza indisciplinada*, y otras como un seres satánicos, viles, venenosos e inferiores.

En *La feria del Mundo*<sup>26</sup>, el guía Egenio relata a Critilo y Andrenio que cuando Dios creó el mundo encarceló a todos los males en una cueva de las Islas Afortunadas, dejándoles allí encadenados entre sí y entregó la llave de la cueva al libre albedrío del hombre, dejando sueltos por el mundo todos los bienes. Así vivió feliz el hombre hasta que la mujer, movida por su curiosidad y seduciendo al hombre, obtiene de él la llave de la cueva, con que la abrió. Y se soltaron todos los males por todo el mundo. Esta

---

<sup>25</sup>. C, III, c. 4: *El Mundo descifrado*, págs. 631-632.

<sup>26</sup>. C, I, c 13: *La feria de todo el Mundo*, págs. 264 y ss.

alegoría es especialmente significativa de la concepción que Gracián tiene de las mujeres, sobre todo, cuando al hacer un reparto de los males por los distintos países, termina diciendo que la lujuria, pareciéndole poco una nación, se adueñó de todo el mundo. Y a quien primero embistieron los males fue a la mujer quedando ésta desde entonces rebutida de malicia, especialmente de lujuria (la mujer venenosa). Esta sería la versión graciana del mito griego de Pandora que aparece por primera vez en la *Teogonía* y *Trabajos y días*, obras de Hesíodo (700 a. C.)

La representación de la mujer y *lo femenino* en *El Criticón*, capítulo séptimo, es el tema más importante de la narración alegórica. Con este asunto intenta desviar a los peregrinos del camino que lleva a la búsqueda de la virtud, aunque vaya pintado de misoginia, código esencial de la cultura patriarcal, porque *lo femenino* es un peligro y un atractivo que hay que vencer.

Felisinda, esposa y madre, como fin de la peregrinación de la pareja de héroes masculinos, es una búsqueda de *lo femenino* de los relatos bizantinos, al que seguirán las novelas de aventuras españolas como *El peregrino en su patria* de Lope de Vega o *Los trabajos de Persiles y Segismunda* de Miguel de Cervantes. Gracián, en su *Criticón*, va transformando ese código, poco a poco, hasta convertir su reflexión filosófica en una novela alegórica con finalidad didáctica.

La mujer se ha convertido en la época de Gracián en un monstruo peligroso, en un prodigio extraño al que se le otorgan atributos de género que no le corresponden (maldad, falsedad, lujuria...) y que están representados simbólicamente en Falsirena, la *falsa sirena* y la *carne* que, junto al *mundo* y el *demonio*, constituyen los tres enemigos del alma. El cuerpo femenino es un icono alegórico al que se asocian todas las malas hembras de la tradición cultural: las furias, las parcas, las sirenas y las arpías. Esta configuración de la mujer genera un discurso estático tremendamente misógino y perverso en la representación de *lo femenino* y que el hombre del Barroco obtiene de las abundantes fuentes tradicionales greco-latinas y medievales plagadas de tópicos sobre la maldad de las mujeres.

Gracián es consciente de la complejidad de la feminidad, y por eso se mueve entre Falsirena, la prostituta, símbolo del poder sexual femenino, y Felisinda, la mujer casta que representa la felicidad, paradoja que brota de la imposibilidad de rechazar totalmente a la mujer, al tiempo que intenta huir de ella por su peligros.

Al mismo tiempo, la mujer, en *El Criticón*, se asocia con los males del reino y los tejemanejes entre las familias que se reparten el poder, lo que afecta al común de las gentes: miserias, hambrunas, impuestos esquiladores... Los moralistas, incluidos muchos escritores, advertirán sobre los peligros de las mujeres activando la represión machista y la intolerancia moral. Todos ellos están convencidos del dominio de la mujer sobre el hombre y analizan su presente como crisis, caos y decadencia acusándolas a ellas de la degradación de las costumbres, de los gastos cortesanos, el exceso de fiestas, los hábitos relajados de los poderosos, el desmoronamiento de la Monarquía hispánica y de todo aquello que se tiñe con sangre de los pobres.

Gracián solamente salvara del género a las mujeres varoniles, un don divino, con cualidades excepcionales, que las convierten en otra entidad distinta cuyos atributos de género son: ángel, diosa, incluso hombre. Esta idea ya estaba en Fray Luis de León (*La perfecta casada*) y en el *Camino de perfección* de Santa Teresa de Jesús. Sin embargo, y paradójicamente, después de defender a la mujer varonil, inserta una sátira en la que se burla de las mujeres y los hombres por el cambio de funciones que desarrollan unos y otras en la sociedad; acusará a las mujeres de varoniles, al tiempo que censura a los hombres de blandos y afeminados.

Desde el punto de vista estructural, se cierra el trabajo con la Parte Cuarta, Análisis del estilo de *El Criticón* a través de la *crisi* *El hiermo de Hipocrinda*, una sátira de la hipocresía religiosa.

Consta de otros dos capítulos, a saber:

Capítulo octavo. Hipótesis literarias, filosófico-teológicas y políticas subyacentes a la *crisi* que lleva el lema *El hiermo de Hipocrinda*; y

Capítulo noveno. Comentario lingüístico y literario de la *crisi* séptima de la Segunda parte de *El Criticón*, intitulada *El hiermo de Hipocrinda*.

Se inicia el capítulo octavo analizando cómo los rasgos esenciales de la novela de peregrinos están en la base de los episódicos de la novela alegórica y Gracián coloca su fábula utópica en el viaje. El autor va encadenando los espacios y los tempos de la peregrinación, alternativamente reales y alegóricos, siendo el reinado de Felipe IV (c. 1621) la época de referencia histórica, aunque las andanzas y aventuras de Critilo y Andrenio no se vinculan rigurosamente con los eventos históricos.

El autor se ve obligado a cambiar la codificación espacio-temporal del recorrido cuando el fin último de los peregrinos no es llegar a Roma sino encontrar a Felisinda, alegoría de la felicidad; es entonces cuando los tiempos y los espacios se van haciendo imaginarios aunque Gracián va dejando los suficientes indicios textuales de fechas y de lugares para mantener una deixis espacio-temporal realista sin la cual no sería posible cohesionar el relato.

A continuación, tratamos de interpretar el camino que van recorriendo los peregrinos cuando son guiados por *el falso ermitaño y verdadero embustero*, el minicronotopo de *El hiermo...* cuya anfibología da pie a pensar que el recorrido que hacen es por los espacios exteriores que rodean un caserón que bien puede aludir y simbolizar un convento de Valencia, donde situaría y retrataría burlescamente a sus enemigos de la Orden, o bien referenciar el monasterio de Port-Royal de Champs en Francia, centro del jansenismo francés, entonces en plena lucha doctrinal con los jesuitas. Este trayecto ambivalente y ambiguo se realiza cuando los peregrinos se hallan en un tiempo natural y humano del otoño de la varonil edad.

Desde la perspectiva doctrinal e ideológica, se ha interpretado también *El hiermo...* como la defensa que hace Gracián de la Compañía de Jesús y del dogma del libre albedrío/predestinación divina (libertad del hombre frente a la omnisciencia de Dios) contra los planteamientos supuestamente heterodoxos de los jansenistas, influenciado por el calvinismo. El texto sería una aclaración doctrinal de las herejías que fueron condenadas por el Concilio de Trento, en el que los jesuitas desempeñaron un papel extraordinariamente relevante.

Y aquí aparece la figura del primer Blaise Pascal, el de las irónicas *Cartas Provinciales*, cuya genialidad se puso al servicio de los jansenistas en su enfrentamiento con los jesuitas, defensores estos del casuismo y del *tacitismo*, y todo dentro de la teoría de la Contrarreforma sobre el Estado.

Esta interpretación es totalmente compatible con la idea de que la peregrinación de los héroes, su viaje por la vida, alegoriza el caminar del hombre por la tierra hasta alcanzar la vida perdurable por medio de la virtud.

Por último, y dentro de este capítulo octavo, analizamos *La Crítica de reflexión y censura de las censuras* de Lorenzo Matheu y Sanz, aparecida en Valencia el mismo año de la muerte de Gracián en Tarazona, bajo el seudónimo de *Sancho Terzón y Muela*.

Nos ocupamos especialmente de la autoría del libelo, el escolasticismo dogmático de Matheu y Sanz, y cómo este panfleto representa una reacción minuciosa, argumentada y explícita de un sector del público de la época de Gracián, que no se debe ignorar como tampoco se hizo con los papeles anónimos antigongorinos, pues ellos permitieron aclarar muchos aspectos de las *Soledades*.

En el último capítulo, el noveno, se analiza y compara las figuras de *Andrenio* (inmadurez) frente a *Critilo* (prudencia), *Hipocrinda* (hipocresía) frente a *Virtelia* (virtud) y *La Ventura* frente al *falso ermitaño* y *verdadero embustero*, nombres literarios ficticios que juegan un papel importante en *El hiermo*...

Los seis formas nominales constituyen tres *oximora* al contraponerse sus sentidos antitéticos, rasgo muy usado en el estilo de Gracián. En esas figuraciones se encuentra el perspectivismo psicológico y satírico que emplea Gracián valiéndose del espacio y de la distancia visual.

Un buen ejemplo de ese perspectivismo lo encontramos en *Honores y horrores de Vejecia*<sup>27</sup>, cuando al encontrarse los peregrinos con *Jano* bifronte, uno de los guías:

"...traía el rostro hacia ellos y miraba al contrario. Porfiaba Andrenio que venía y Critilo que iba, que aun de lo que dos están viendo a una misma luz hay diversidad de pareceres."

Esa dualidad de *Jano* es un espejo que alegoriza el engaño de los sentidos, las mentiras del mundo, donde se produce el choque entre apariencia y realidad, uno de los más fecundos tópicos del Barroco español, pero que ya aparece en Cervantes y otros autores del periodo anterior.

Proseguimos a continuación con un comentario argumental de *El hiermo*...y dividimos su estructura en cuatro apartados. Luego destacamos, desde el punto de vista

---

<sup>27</sup>. C, III, c. 2, págs. 541 y ss. El subrayado es mío.

de la historia de esta *crisi*, que una de las tentaciones más fuerte de Andrenio la vivirá en este capítulo.

Una escena destacada de *El hiermo...* es precisamente la introducción de la mujer dentro del monasterio, primero como configuración mental de *un cofrade* que *estaba escupiendo [...] y decía mucho mal de las mujeres[...]*. Ese *mal pensamiento* refleja una actitud machista de desprecio a las mujeres, con secuelas de dominación y discriminación de *lo femenino*.

La presencia de *lo femenino* en *El hiermo...* posibilita una pluralidad de interpretaciones semánticas al asociar a la mujer, en el discurso alegórico, con la inmoralidad, la lujuria y la *carne*.

Gracián, en plena lucha con los jansenistas, parece utilizar esa concepción misógina para disparar simbólicamente y arremeter contra las monjas de la abadía de Port-Royal de Champs, situada en un *eremus* apartado, en la provincia de Ile-de-France, a las que considera mujerzuelas depravadas. Esta acusación de inmoralidad, y en especial de lujuria, parece demasiado grave y sorprende que Gracián la emplee con las monjas jansenistas. Gracián termina esta *crisi* con la suspensión del relato; la respuesta final nos la da en la *crisi* siguiente.

Luego del contenido, abordamos la *forma* de la *crisi* partiendo del tema, donde incide especialmente la *función poética o estética* del lenguaje, tratando de justificar los rasgos formales que nos servirán para identificar y establecer su estilística sobre la base de tres aspectos capitales: el plano fónico, el plano léxico y el plano sintáctico. Una de las primeras características de su estilo que saltan a la vista es la fluidez de su lenguaje y cómo a partir de una prosa estructurada de forma tan sencilla, resulta al mismo tiempo tan compleja semánticamente.

La originalidad de Gracián, como buen escritor barroco, radica en la mezcla de estilos y formas estéticas ya existentes, pero deformándolas o exagerándolas al intentar evadirse de lo común por medio de la creación de metáforas sorprendentes, juegos de palabras insólitos, neologismo novedosos, paradojas inesperadas... con la voluntad expresa de manifestarse oscuro y hermético, al tiempo que transmite múltiples significados, a veces simultáneos, a través de una sintaxis comprimida y de gran sencillez, al menos aparente.





***Venus del espejo* Diego Velázquez, Hacia 1647-1651**

El espejo fue utilizado como símbolo de la vanidad de la mujer.

Pero esto es una hipocresía del hombre; el artista pinta una mujer desnuda porque disfruta mirándola; si le coloca un espejo en la mano y la titula *Vanidad*, está condenando moralmente a la mujer cuya desnudez ha representado para su propio placer.

Aunque la función real del espejo es hacer que la mujer se trate a sí misma como un espectáculo.

*El Juicio de Paris* está basado en la misma idea. Un hombre o varios mirando a unas mujeres desnudas en un *Concurso de Belleza*. Se introduce un nuevo elemento: el juicio.

Paris, como agente de Zeus, tiene que premiar con la manzana a la diosa que considere más bella. Así la belleza se convierte en un objeto de competición. Solo la más bella recibe el premio. Y la premiada, que mira pasivamente y desnuda al espectador, en este caso Venus mira a Paris, símbolo del espectador, se transforma en un signo icónico de sumisión a los sentimientos del propietario del cuadro, el rey Felipe IV.

De ese modo, la pintura sirve para probar el sometimiento de la mujer a su dueño, al tiempo que provoca la envidia de los cortesanos al contemplar el espectáculo.

En otras tradiciones no europeas (arte persa, hindú, africano) la desnudez nunca está exenta.

Si el tema de alguna obra es la atracción sexual, es probable que se muestre el amor sexual activo entre dos personas, la mujer tan activa como el hombre, las acciones de uno absorbiendo al otro<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup>. BERGER, John, ibídem, pág. 61.

*Es el hablar efecto grande de la racionalidad, que quien no discurre no conversa. "Habla, dixo el filósofo, para que te conozca". Comunícase el alma noblemente produciendo conceptuosas imágenes de sí en la mente del que oye, que es propiamente el conversar. No están presentes los que no se tratan, ni ausentes los que por escrito se comunican: viven los sabios varones ya pasados y nos hablan cada día en sus eternos escritos, iluminando perennemente los venideros [...] y es el hablar atajo único para el saber: hablando, los sabios engendran otros, y por la conversación se conduze al ánimo la sabiduría dulcemente. De aquí que las personas no puedan estar sin algún idioma común para la necesidad y para el gusto, que aún dos niños arrojados de industria en una isla se inventaron lenguaje para comunicarse y entenderse<sup>1</sup>. De suerte que es la noble conversación hija del discurso, madre del saber, desahogo del alma, comercio de los coraçones, vínculo de la amistad, pasto del contento y ocupación de personas.*

*Conociendo esto el advertido náufrago, emprendió luego el enseñar a hablar al inculto joven, y púdolo conseguir fácilmente favoreciéndole la docilidad y el deseo. Començó por los nombres de ambos, proponiéndole el suyo, que era el de Critilo<sup>2</sup>, y imponiéndole a él el de Andrenio<sup>3</sup>, que llenaron bien, el uno en lo juicioso, y el otro en lo humano. [...]*<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup>. Siempre se ha conjeturado sobre el origen del lenguaje. El experimento fue llevado a cabo por Samético, un faraón del 600 a. C., y, posteriormente por Jacobo IV de Escocia, hacia el año 1500 d.C., con dos niños a los que no se les permitió entrar en contacto con su lengua materna. Su hipótesis era que usarían la lengua originaria de Dios, en este último caso, el hebreo. Sin embargo, los casos conocidos de niños salvajes que no están en contacto con el lenguaje humano, crecen sin hablar.

<sup>2</sup>. *Critilo* <del griego κρίνειν -la misma raíz griega de *crisi*, κριτής, juez, o κριτικός, capaz de juzgar. *Critilo* significa "el hombre de juicio equilibrado".

<sup>3</sup>. *Andrenio* <del griego ἀνὴρ, ἀνδρός: "varón", "hombre" en general, distinto esencialmente al "crítico" de recto juicio.

<sup>4</sup>. GRACIÁN, Baltasar (1980), *El Criticón I, c. I: Náufrago Critilo encuentra con Andrenio, que le da prodigiosamente razón de sí*. Edición de Santos Alonso, Madrid, Cátedra.

## PRIMERA PARTE: Biografía de Baltasar Gracián a través de los documentos aportados por los investigadores gracianistas.

### CAPÍTULO PRIMERO

#### 1. Valoración de los textos de Gracián desde su muerte hasta nuestros días.

##### 1.1. En España

##### 1.1.1. Siglo XVII: Barroco

La ausencia de una biografía rigurosa de Gracián dificultó la interpretación de sus obras. Los documentos aportados por *Coster* y *Batllori* han ayudado sobremanera a esclarecer y precisar hasta cierto punto la interpretación de sus textos y ese *corpus* de datos históricos ha ido creciendo desde entonces con los numerosos estudios de tipo biográfico, filológico, literario o filosófico que los gracianistas del mundo entero han ido aportando.

Correa Calderón, Evaristo<sup>5</sup>, afirma que Gracián fue un escritor afortunado porque rápidamente sus obras se reeditaron y se tradujeron a otros idiomas: francés, inglés, italiano, portugués, rumano, alemán... y esto es un mérito añadido de su gran personalidad al conseguir que su estilo, su lengua literaria y sus ideas filosóficas y morales interesaran a unos receptores, no muy numerosos, pero de una vasta e intensa cultura y formación intelectual.

Es más que probable que Gracián fuera muy conocido entre los miembros de la Compañía de Jesús en las casas de la Corona de Aragón y de otras provincias españolas. Sin embargo, el lector español de finales del XVII, XVIII y XIX desconocía quien se ocultaba tras el pseudónimo de *Lorenzo Gracián Infanzón* o *García de Marlones*. *Lorenzo Gracián* era un autor desconocido, dado que en la portada de sus libros no contaba que Gracián fuera sacerdote, catedrático, noble o militar.

Entre los miembros de la Orden es de suponer que había diversidad de opiniones sobre el hecho de publicar sin autorización y sobre los contenidos de los libros. Muchos le mirarían con indiferencia y el efecto que pudo producir el libelo *Crítica de Reflección*, donde se ridiculizaba a Gracián y su *Criticón*, fue pasajero entre los padres

---

<sup>5</sup>. CORREA CALDERÓN, E. (1970), *Baltasar Gracián. Su vida y su obra*, 2ª. ed. aumentada, Madrid, Gredos.

jesuitas, una vez que se conoció que la autoría de la obra no correspondía al padre Pablo Rajas, sino al juez Lorenzo Matheu y Sanz<sup>6</sup>.

El asunto del sermón en el que Gracián afirmó que había recibido una carta del infierno, se conoce por la *Crítica de Reflección*. Batllori<sup>7</sup> sostiene que ese episodio ocasionó un sentimiento antivalenciano en Gracián, en cambio, Benito Pelegrin<sup>8</sup> lo niega argumentando que la crítica de Matheu Sanz no va contra el supuesto antivalencianismo de Gracián, sino contra la relajación religiosa de la *Compañía de Jesús*, en un momento histórico en que las relaciones de la Orden con los gobernantes y soberanos de la España de los Austrias supo imprimir su carácter a la Iglesia de la época de la *Contrarreforma Católica*.

La reacción de Gracián, de temperamento colérico y melancólico, fue violenta y considera injusto, severo y excesivo su castigo: reprensión pública, ayuno a pan y agua, privación de la cátedra de *Sagrada Escritura* y expulsión de Zaragoza, destinándole al entonces frío e incómodo colegio jesuita de Graus, donde estuvo cumpliendo castigo a principios de 1658.

En agosto del año anterior había publicado la Tercera Parte de *El Criticón* y de nuevo sin pasar la censura. Con la orden tajante y estricta de que se le impidiera escribir, se ordenó incluso revisar sus manos por si hubiera en ellas manchas de tinta. El Padre Jacinto Piquer, que había sustituido en el cargo al padre Alastuey, mucho más tolerante y amable, es el que propone el severo castigo de encerrar a Gracián en Graus. En una carta fechada en Roma el 16 de marzo de 1658, el Padre *Goswin Nickel*, entonces General de la Compañía, contesta al padre Piquer dando por adecuado el castigo y añadiendo aún mayores muestras de severidad. Este es un extracto de dicha carta:

---

<sup>6</sup>. ROMERA-NAVARRO, M. (1950), *Estudios sobre Gracián*, Austin, University of Texas Press, pág. 146.

<sup>7</sup>. BATLLORI, M. (1969), *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, pág. 92.

<sup>8</sup>. PELEGRIN, Benito (1985), *Éthique et esthétique du Baroque. L'espace jésuitique de Baltasar Gracián*, Arles, Actes Sud-Hubert Nyssen, pág. 52.

Harto manifiestos son los indicios que hay para creer que el autor de aquellos libros 1<sup>a</sup>. , 2<sup>a</sup>. y 3<sup>a</sup>. partes de *El Criticón* es el padre Baltasar Gracián y Vuestra Reverencia hizo lo que debía dándole reprensión pública, y un ayuno a pan y agua y privándole de la cátedra de Escritura y ordenándole que saliese de Zaragoza y fuese a Graus. Si él tiene juicio y temor de Dios, no ha menester otro freno para no escribir ni sacar a la luz semejantes libros que el que ha puesto V. R. de precepto y censura. Pero como se sabe que no ha guardado el que se le puso cuando sacó dicha Segunda Parte, conviene celar sobre él, mirarle a las manos, visitarle de cuando en cuando su aposento y papeles y no permitirle cosa cerrada en él, y si acaso se le hallase algún papel o escritura contra la Compañía o contra su gobierno, compuesta por dicho Padre Gracián, Vuestra Paternidad le encierre y téngale encerrado hasta que esté muy reconocido y reducido, y no se le permita mientras estuviere incluso tener papel, pluma ni tinta; pero antes de llegar a esto, asegúrese bien V. R. que sea cierta la falta que he dicho, por la cual se le ha de dar este castigo. Para proceder con mayor acierto será muy conveniente que cuando haya tiempo, oiga V.R. el sentir de sus consultores, y después nos vaya avisando de lo que ha sucedido y de lo que ha obrado. El valernos del medio de la inclusión, ya que otros no han sido de provecho, es medio necesario y justa defensa de la Compañía, a la cual estamos obligados en conciencia los Superiores de ella...<sup>9</sup>

Sobre esta reiterada desobediencia de Gracián, el padre jesuita *Miquel Batllori*, gran estudioso de Gracián, cree que podía atribuirse a dos motivos ese desafío a sus superiores: de una parte, por lo difícil que resultaba conseguir la licencia para imprimir debido a la lentitud de la correspondencia entre las ciudades españolas y Roma; y, de otra, por la desconfianza de Gracián en la capacidad de algunos censores para comprender la materia de sus libros. Cualquiera que fuera la causa resulta muy extraño, que tras las amonestaciones recibidas anteriormente, el padre Gracián osara publicar la Tercera Parte de *El Criticón* de nuevo bajo el pseudónimo de *Lorenzo Gracián*.

Poco después de su muerte se pintó un gran cuadro de Gracián que se colgó en las paredes del claustro del colegio de Calatayud, lo que permite conjeturar que la figura de Gracián era respetada y admirada entre los jesuitas de Calatayud.

A finales del siglo XVII, *Lorenzo Gracián* era en España un autor popular, aunque se desconocía su personalidad. Fue muy imitado y copiado por los hombres de letras de su tiempo y un poco posteriores y así se aprovecharon de él como imitadores vergonzantes.

---

<sup>9</sup>. Esta carta está recogida por *Adolphe Coster*, su primer y principal biógrafo, en su libro *Baltasar Gracián*, traducido del francés por Ricardo del Arco y editado por la Institución Fernando el Católico en 1947. En un apéndice del libro, *Coster* publica algunos extractos de la correspondencia que entre 1651 y 1660 los *Generales* de los jesuitas mantuvieron con los *Provinciales* de Aragón en esos años.

### 1.1.2. Siglo XVIII: Ilustración y Neoclasicismo

El cambio del gusto literario no redujo la atracción por la figura de Baltasar Gracián como pensador político y guía, aunque no todos los que le citaban sabían de verdad quién era.

El historiador, lingüista y polígrafo ilustrado Gregorio Mayans (Oliva 1699-Valencia 1781), educado por los jesuitas, elogia al padre Baltasar Gracián por su erudición, y lo sitúa entre los grandes escritores españoles, a pesar de sus defectos<sup>10</sup>.

El aragonés Francisco Mariano Nipho en el periódico *Caxón de sastre* dejó escrito que Gracián ha sido “uno de los ingenios que más contribuyeron a las glorias literarias de España en el siglo pasado, y cuya memoria, a pesar de la crítica, vivirá muchos siglos” (pág. 85).

El jesuita y humanista padre Bartolomé Pou (1727-1802), dejó escrita la que se considera la primera *Historia de la Filosofía española* en latín y allí expone una más que meritoria mención a Gracián: *Theses bibilitanae: Institutionem historiae philosophiae libri XII* (Bilbili, 1763). Cuando explica la filosofía del médico musulmán *Abu Bakr Ibn Tufayl*, discípulo de Avicenas, (Guadix, antes de 1110 - Marruecos, 1185), al que sucedió Averroes en el cargo de médico, dice: “A imitación suya, me parece a mí, que Gracián, de la compañía de Jesús, escribió su *Andrenio* en el libro que tituló *Criticón*<sup>11</sup>. El padre *Pou* se refería al cuento *Hayy Ibn Yaqzan*, traducido al latín por *Pococke* (s. XVII) con el título: *El filósofo autodidácto*<sup>i</sup> (ibídem, pág. 136).

Generalmente, la mayoría de referencias a Gracián de los escritores españoles del XIII son positivas y destacan su estilo ingenioso y el contenido político y moral de sus obras. Hafter<sup>12</sup> admite que sus notas recopiladoras sobre Gracián distan mucho de ser exhaustivas y concluye que la fama del padre Baltasar Gracián en el XVIII es

---

<sup>10</sup>. Cfr. HAFTER, M.Z. (1993), “Sobre la aceptación de Gracián en la España del setecientos”, en *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, págs. 83-87.

<sup>11</sup>. *POU I PUIGSERVER*, Bartolomé (1992), *Las tesis de Calatayud*, traducción y anotación de A. Font Jaume, selección y notas de S. Trías Mercant, Barcelona, PPU, pág. 137.

<sup>12</sup>. Ibídem, pág. 86.



indiscutible. Fue muy respetado, ampliamente leído y citado con frecuencia, aunque no gozó de la estima universal de un Quevedo o de un Saavedra Fajardo.

### 1.1.3. Siglo XIX: Romanticismo y Realismo

La figura de Gracián se eclipsa casi por completo entre los escritores españoles. Una de las causas pudo ser la expulsión de los jesuitas de todos los territorios de la Corona de España por Carlos III, en 1767, acusados de enemigos políticos por perturbar el orden público (el gobierno ilustrado temía las protestas del estamento nobiliario y de las clases populares, simpatizantes de la Compañía), aunque el contenido de la Pragmática no aclara los motivos por los que Carlos III decidió decretar la expulsión. Las órdenes reales incluía la confiscación de todos sus bienes. La operación fue perfecta; entre la noche del 31 de marzo en Madrid, y al amanecer del 2 de abril en el resto de España, sus casas fueron clausuradas y sus miembros incomunicados. Ello explica la sorpresa y el miedo que sintieron los jesuitas como manifiesta en sus escritos el Padre Isla.

Menéndez Pelayo<sup>13</sup> fue quien situó a Baltasar Gracián en el lugar que le corresponde entre los escritores españoles como gran estilista, creador de fantasías y alegorías, humanista y moralista.

## 1.2. En Europa

España fue la primera nación europea que consigue la unidad política, territorial y religiosa en Europa. Es probable que por esto los franceses solicitasen directrices políticas para regular la vida de la corte y también para dirigir la *re publica*. Esta corriente de simpatía se inició ya en el siglo XVI con Luis Vives, Huarte de San Juan, Antonio de Guevara, etc.

---

<sup>13</sup>. MENÉNDEZ PELAYO, M. (1974), "Conceptismo, Gongorismo y Culteranismo. Sus precedentes, sus causas y sus efectos en la Literatura Española", en *Historia de la ideas estéticas en España*, Madrid, Imp. de A. Pérez Dubrull: reimp. Madrid, C.S.I.C., I, págs. 832-837.

### 1.2.1. Francia: Siglos XVII y XVIII

Desde las primeras traducciones francesas de Gracián el pseudónimo de *Lorenzo* se cambió por el de Baltasar y los franceses sabían que el padre Baltasar Gracián era jesuita.

Fue el padre *Dominique Bouhours*, crítico literario e introductor de su obra en la cultura francesa, el que se admira del pensador aragonés, aunque a veces lo critica con dureza. Se produjo un elevado debate científico sobre las traducciones en francés de las obras de Gracián, entre *Bouhours* y *Amelot de la Houssaye*, quien tradujo el *Oráculo manual* (*L'Homme de Cour*, 1684) y que fue todo un éxito.

Las versiones inglesa, alemana, rumana, holandesa, polaca, rusa y latina se hicieron del texto francés de *Houssaye* (1684). *Amelot* presenta a Gracián como hombre de corte y distante con la gente común. Solo se complace con sus iguales y asegura que en el *Oráculo* pueden aprenderse las reglas del comportamiento social.

No era fácil traducir al francés un pensamiento “raro” (bizane), hermético, como el de Gracián. Y por eso se produce una profunda controversia sobre las virtudes que debe tener una buena traducción.

Los títulos de las traducciones francesas son un buen ejemplo de ese sentido de adaptación: *L'Homme universale* (El Discreto); *Modèle de une sainte et parfaite communion* (El Comulgatorio); *Reflexions politiques de Baltasar Gracián sur le plus grands princep, et particuliérment sur Ferdinand le Catholique* (El Político Don Fernando)...

La resonancia en Europa de las obras literarias que se reseñaban en las prestigiosas revistas *Journal de Savants* (1685) y *Acta Eruditorum*<sup>14</sup> alcanzaba, por este cauce selectivo, a lo mejor de la intelectualidad francesa y europea.

Es difícil precisar si hubo o no influencia de Gracián en los moralistas franceses del s. XVIII (La Rochefoucauld, La Bruyère, Fénelón, Corneille, Molière...). Las coincidencias pueden provenir del uso de las mismas fuentes, de las experiencias personales o de su posición en el mundo profano. Gracián, como es bien conocido, se

---

<sup>14</sup>. febrero, MCLXXXV, pág. 91.

adelantó a la laicización de la literatura. De ahí el recurso al juego concretado en el mundo de las apariencias<sup>15</sup>.

### 1.2.2. Alemania: Siglos XVIII y XIX

El prestigio de la cultura francesa entre los alemanes, facilitó la aceptación de las obras de Gracián entre ellos. La valía de Gracián era avalada por el prestigio de sus traducciones, especialmente de *Amelot*, y por la vigencia y actualidad de los valores políticos y morales. Gracián será presentado como espejo de príncipes y un teórico de la vida política y cortesana.

Arthur Schopenhauer vio en las obras de Gracián el precedente de su visión pesimista del mundo y de la vida. Fascinado por la profundidad psicológica y por el estilo de Gracián, tradujo directamente del español el *Oráculo manual*. Schopenhauer ha sido y sigue siendo el mayor avalista del pensamiento filosófico europeo de Gracián, al que también contribuyó, con frases elogiosas, su discípulo *Nietzsche*, aunque hoy se duda de que este último conociera directamente la obra de Gracián. Lo que no es el caso de *Schopenhauer* que la leyó, la tradujo y la comentó.

En contraste con la exaltación vital del *Renacimiento*, en el *Barroco español* se produce una progresiva desvalorización de lo terreno y se vuelven a recuperar conceptos como la brevedad de la vida y la caducidad de las cosas. La convicción barroca de la fugacidad de lo terreno será la piedra angular de la intuición por excelencia de aquella época: la del desengaño.

El optimismo renacentista es sustituido por una concepción negativa del mundo, que aparece como caos, desorden o confusión; la confusión y el desencanto serán los brotes de aquellas conflictivas circunstancias históricas del XVII.

La vida está ahora presidida por la idea de la muerte: vivir es sólo un breve tránsito entre *la cuna* y *la sepultura*, escribe Quevedo. El tiempo lo destruye todo y, en

---

<sup>15</sup>. Cfr. AYALA, Jorge M. (2001), “Vida de Baltasar Gracián”, en *Baltasar Gracián: Estado de la cuestión y nuevas perspectivas*, Aurora Egido y María del Carmen Marín (Coords.), Zaragoza, Gobierno de Aragón; Institución “Fernando El Católico”, págs. 13-32; GUELLOUZ, S. (1993), “Gracián en la Francia del siglo XVII”, en *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, págs. 93-104.

consecuencia, todo es vanidad. La realidad es solo ilusión y apariencia: *la vida es sueño*, el mundo es *un gran teatro*, serán los títulos de dos obras de Calderón.

El hombre barroco es un ser esencialmente desconfiado. Hay que saber manejarse para poder sobrevivir en una realidad en la que las cosas no son como parecen, en un mundo tan engañoso, en el que todo está lleno de trampas.

El pesimismo barroco puede manifestarse de diversas formas, entre ellas está la angustia existencial. Baltasar Gracián, en su *Criticón*, postulará que solo una actitud racional y voluntarista, personificada en *Critilo*, logra salvar al hombre. Ese carácter voluntarista de ese personaje llegó a apasionar a *Schopenhauer*, entre otros, y hace que *El Criticón* se convierta en una obra fundamental de la historia de la cultura universal.

*Schopenhauer*, sin perder de vista la intuición barroca del teatro de Calderón, el Mundo bien podría ser un sueño, llega con una metafísica que pretende explicar la mísera y negra existencia humana. Este mundo es el peor de los posibles. No es hermoso. Además Dios no existe; lo suplanta un demonio malévolo que convierte nuestras vidas en infiernos, consumidos por el dolor y la vejez. Y esto es así porque la esencia más íntima del hombre es una voluntad bruta y ciega, un deseo insaciable que nos obliga a buscar sin cesar nuevos placeres que jamás nos colman. Por si fuera poco, nos acosan las enfermedades, las guerras y las catástrofes naturales.

De este modo, la *Vida* es un penal en el que cumplimos condena y del que solo salimos con la muerte. Ese pesimismo del barroco español, volverá a Alemania en el siglo XIX; no hay nada nuevo bajo el sol; el ser humano es un malvado depredador, cuya necesidad le hace incapaz de seguir la luz de la razón. En Baltasar Gracián y en Calderón de la Barca encontrará parte del bálsamo intelectual que le aliviará al descubrir en sus obras “un arte de vivir” basado en la prudencia, la discreción, el saber ocultarse... como máximas que han de guiar a aquellos que quieran triunfar o simplemente sobrevivir.

Su filosofía, para superar la crisis absoluta de la vida, postula que hay que renegar de la existencia y rechazar la perpetuación del dolor y de la muerte: no engendrar, no reproducir, y no actuar. Asimismo predicaba la piedad universal, la no violencia, abstenerse de dañar a los demás seres vivos, nuestros hermanos en esencia y atrapados en la misma caverna.

La sombra de estos grandes filósofos se trasluce demasiado en algunas interpretaciones modernas de Gracián que lo convierten en un metafísico. Sin embargo sus coincidencias son formales (estilo y método) más que de fondo (concepción pesimista de la realidad). La crítica que Gracián hace en *El Criticón* de las instituciones y de las personas de su tiempo es demoledora, pero no cae en el pesimismo radical, ni en el nihilismo nietzscheano, porque eso sería contradecirse a sí mismo como persona y como cristiano<sup>16</sup>.

### 1.3. El gracianismo actual

A principios del siglo XX el gracianismo va a centrarse más en los aspectos biográficos del padre Baltasar Gracián. Narciso José de Liñán y Heredia, por ejemplo, publica por primera vez la partida de Bautismo del jesuita, que apareció en el folio 17, tomo I de la Parroquia de Belmonte de Calatayud con el apellido mal transcrito: *Galacián* por Gracián, como lo pronunciaba el vulgo en aquella zona.

#### 1.3.1. Adolphe Coster

En 1913, el hispanista y gracianista francés *Adolphe Coster* publica una vida de Baltasar Gracián, donde pone en relación vida, pensamiento y literatura. Causó gran sorpresa. Anteriormente en *Chartres* (1911) había publicado una traducción francesa de la edición de *El Héroe* de 1639.

La biografía incluye cartas que ha descubierto en archivos y se adentra en la psicología del escritor. Con esa biografía las ideas de Gracián se encuadran, por primera vez, en su entorno vital e histórico. Gracián es presentado como un autor de su época, pero trascendiéndola como todo gran escritor y pensador.

Esta biografía de Gracián se amplía al estudio de cada una de sus obras. Sus análisis son certeros; sin embargo, *Adolphe Coster* nos transmite una imagen de

---

<sup>16</sup>. Cfr. AYALA, Jorge M., 2001, *op. cit.*: JIMÉNEZ MORENO, L. (1993), “Presencia de Baltasar Gracián en filósofos alemanes: Schopenhauer y Nietzsche” en *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, págs. 125-138

Gracián rebelde y severamente castigado por sus superiores, algo que no encaja bien con la entereza moral y religiosa que, en otros apartados de su obra, reconoce a Gracián.

Con todo, ha sido un gran mérito de *Coster* haber puesto los cimientos de los estudios modernos del gracianismo. Después de cuarenta años de su publicación, *Miquel Batllori* escribe: “solo necesita levísimas correcciones y añadiduras para sostenerse y afirmarse<sup>17</sup>.”

### 1.3.2. Ricardo del Arco y Garay (1888-1955)

El pionero en España del gracianismo fue Ricardo del Arco y Garay autor de dos grandes estudios sobre:

- a) *La erudición aragonesa en el siglo XVII en torno a Lastanosa* (1934), donde se reúnen publicaciones a partir de 1910 sobre don Vincencio Juan de Lastanosa (1607-1681), del que Gracián fue gran amigo y confidente espiritual. Además reproduce las quince cartas de Gracián a Lastanosa, reseñadas por el mayor bibliógrafo de las letras aragonesas Félix de Latassa (Zaragoza, 1733-ibídem, 1805), que se daban perdidas, algo importante hasta el punto que *Adolphe Coster* las incorporará después a su *Baltasar Gracián*.
- b) *La erudición española en el siglo XVII y el cronista de Aragón Juan Francisco Andrés de Uztarroz con otros eruditos aragoneses*.

En esta obra aparecen las referencias que se hacen en la correspondencia del poeta e historiador Uztarroz (Zaragoza, 1606-Madrid, 1653) con otros eruditos aragoneses. El círculo de amistad giraba en torno a las figuras de Uztarroz y Lastanosa y todos ellos, entre los que también se encontraban el famoso obispo Juan de Palafox y Mendoza y el canónigo de *Toulouse* Francisco *Filhol*, muestran un alto concepto del padre Gracián.

Archivero y cronista de la ciudad de Huesca, don Ricardo traduce la obra *Baltasar Gracián* de *Adolphe Coster* (1947) y lamenta en su introducción que haya

---

<sup>17</sup>. BATLLORI, Miquel (1949), “La vida alternante de Baltasar Gracián en la Compañía de Jesús”, *Archivum Historicum Societatis Iesus* –AHSI–, XVIII, 3-50; reed. en *Gracián y el Barroco*, 1958, págs. 55-100.



recurrido a los tópicos de la *España Negra* para dramatizar la vida de Gracián, y advierte que “del Gracián de *Coster* se obtiene un retrato seguramente deformado, de frialdad calculadora, de ironía burlona, de constante y sorda rebeldía.”

Desafortunadamente, esa imagen de Gracián, rebelde y enfrentado con la Compañía de Jesús fue el lugar común de muchas biografías de Gracián que se escribieron poco después. Por ejemplo, André Rouveyre divulgó un Gracián nietzscheano, cínico y mártir de la Compañía de Jesús (1967).

La controversia entre Adolphe Coster y André Rouveyre produjo un enfrentamiento entre “filosofía y biografía” que no ha dejado de estar presente en los gracianistas franceses y, recientemente, entre los italianos [*Gioguardi*, 1986].

### 1.3.3. Benito Pelegrin

Profesor emérito de la Universidad de Aix-en-Provence, ya jubilado, Benito Pelegrin es el gran especialista en Francia de Baltasar Gracián de quien ha traducido toda su obra. Aunque se sitúa en la línea “filosófica”, a la vez, se hace un renovador del biografismo graciano, con sus lecturas histórico-geográficas de *El Criticón*. Desde su punto de vista, el viaje “alegórico”, “simbólico” de Critilo y Andrenio es un itinerario real, con parada en Port-Royal. En consecuencia, Peregrin desecha la idea de que *El Hiermo de Hipocrinda*<sup>18</sup> es una sátira contra la casa profesa de los jesuitas en Valencia, cuyos superiores le habían reprendido fuertemente por el asunto de la carta del infierno (1644), sino un lugar geográfico de Francia: el convento jansenista de Port-Royal-des-Champs<sup>19</sup>.

Pelegrin y otros gramáticos consideran que el libelo *Critica de Reflexión...* (1658) encierra una intención más profunda que la simple desacreditación del autor del *El Criticón* por su antivalencianismo. El hispanista francés afirma que la autoría del vejamen no es del padre jesuita valenciano Pablo Albiniano Rajas, sino del juez de la Audiencia de Valencia don Lorenzo Matheu Sanz, “rigorista, cruel, obsesionado por sus teorías represivas, agente del absolutismo real contra los fueros valencianos, importante

---

<sup>18</sup>. C II, c.7.

<sup>19</sup>. PELEGRIN, Benito (1984), *Le fil perdu du “Criticón” de Baltasar Gracián: objectif Port-Royal. Allégorie et composition ‘conceptiste’*, Aix-Marseille. Université de Provence, pág. 305.

funcionario de la administración central, en Valencia primero y luego en Madrid”. Este juez busca un chivo expiatorio, un personaje con fama de antivalencianista para mejorar su propia imagen de absolutista. Cuando critica ferozmente a Gracián, él mismo presume de valencianista y mejora su propia imagen absolutista radical.

Pero el autor de *Crítica de Reflexión* no vio que al criticar a Gracián, desvelaba en su crítica todo lo que en aquel momento escandalizaba al público retrógrado, todo lo que se salía de las normas vigentes. Es decir, que *le salió el tiro por la culata* porque al desviar hacia su propio autor la *Crítica de Reflexión* y transformarla en “*Critica de segunda Reflexión*” (teoría del rebote), se puede esbozar el perfil de un Gracián moderno, muy diferente del que nos siguen presentando los tradicionales manuales de literatura.

Del mismo modo que el rey Basilio, de *La vida es sueño* de Calderón, se revela a sí mismo al revelar el secreto a la Corte de la existencia de un Príncipe heredero legítimo del trono, encerrado desde su nacimiento en una Torre-prisión, el jurista de la Audiencia de Valencia Lorenzo Matheu Sanz se proyecta a sí mismo al denunciar el supuesto carácter antivalencianista de Gracián.

Quien habla no dice solo, sino que se dice, y al decirse nos dice quién es. En su discurso aparecen sus pensamientos, sus preocupaciones, su “estilo científico”, su prepotencia y su conciencia de dominar la situación, pero también sus miedos y sus obsesiones. Y en función de ese quién, sus palabras reflejan, a la vez, la coherencia y también las contradicciones de un Yo, como sujeto enunciator del discurso.

El proceso de enunciación<sup>ii</sup> no solo produce un enunciado, sino que imprime indicios que remiten al sujeto mismo de la enunciación, diciendo de sí más de lo que aparentemente está diciendo e, incluso, a contracorriente del mismo enunciado.

Benveniste<sup>20</sup> afirmará:

En tanto que realización individual, la enunciación puede definirse, en relación con la lengua, como un proceso de ‘apropiación’. El locutor se apropia del aparato formal de la lengua y enuncia su posición de locutor mediante indicios específicos, por una parte, y por medio de procedimientos accesorios, por otra. [...] Pero inmediatamente, en cuanto se declara locutor y asume la lengua, implanta al ‘otro’ delante de él, cualquiera que sea el grado de presencia que se atribuya a ese otro. Toda enunciación es, explícita o implícita, una alocución, postula un alocutario<sup>iii</sup>. (...) El acto individual de apropiación de la lengua

---

<sup>20</sup>. BENVENISTE, Émile (1970): “El aparato formal de la enunciación”, en *Problemas de lingüística general*, II, traducción de Juan Almela, México: Siglo XXI, págs. 84-85.

introduce al que habla en su habla. He aquí un dato constitutivo de la enunciación. La presencia del locutor en su enunciación hace que cada instancia de discurso constituya un centro de referencia interna<sup>21</sup>.

Vemos así como una obra del talante de *Crítica de Reflección*, al compararla con la alocución literaria de Basilio a la Corte dentro de la comedia de Calderón, y que apenas fue tomada en cuenta por los gracionistas, en manos de eruditos como el profesor Pelegrin ofrecen información útil para el mejor conocimiento de la figura del padre Baltasar Gracián.

#### 1.3.4. Constancio Eguía Ruiz

A este jesuita debemos que en 1931 descubriera algunos documentos del archivo de la Compañía de Jesús en Roma con lo que aportó una breve pero interesante información a la biografía de Baltasar Gracián. En ellos figuran datos sobre su formación escolar y religiosa y de su carácter, cuando era estudiante de Teología en Zaragoza: "buen ingenio y juicio; buen aprovechamiento en las letras; inexperiencia debido a su escasa edad; temperamento colérico, sanguíneo; confían que será útil para el ministerio."

#### 1.3.5. Miguel Romera-Navarro

En la década de los treinta aparece tal vez el máximo gracionista de la crítica literaria española que culminará sus investigaciones con la publicación de la edición crítica y comentada de *El Criticón* (1938), que incluye una "*Vida de Gracián*" y recoge lo más importante de sus investigaciones desde el punto de vista biográfico, histórico y filológico.

En 1950 publicó un conjunto de *Estudios sobre Gracián*. En ellos modifica la imagen del jesuita trazada por Adolphe Coster, que presentó al padre Gracián convertido en víctima de una persecución de sus superiores y sobre la imagen divulgada

---

<sup>21</sup>. BENVENISTE, E., 1970, *ibídem*, págs. 84-85.

por *Rouveyre*, de un Gracián escindido interiormente entre el religioso y el hombre de mundo.

Romera-Navarro señala que Gracián vive interiormente un conflicto doble, que consiste en la lucha entre el “buen sacerdote, pero no fiel cumplidor de su instituto religioso”. En esa batalla, antepuso el “escritor” al “religioso”. Romera-Navarro llegará a decir que Gracián careció de humildad y le sobró soberbia; por eso claudicó reiteradamente en el cumplimiento de sus deberes religiosos. Su mayor defecto fue su intelectualismo dando constantemente preeminencia al intelecto sobre lo afectivo y volitivo. Su conciencia de superioridad intelectual no le permite ser humilde con el prójimo, de ahí que los fallos y defectos ajenos son para él objeto de burla y de ironía.

En *El Criticón*, su sátira es total. A su juicio, todo está mal y no tiene solución. El pesimismo le devora, no le permite ser ponderado, a pesar de que la situación de España no era envidiable en el siglo XVII, especialmente en la década de los cuarenta, poco antes de escribir y publicar las tres partes de *El Criticón*. El cardenal católico *Richeliue*, sin escrúpulos en aliarse con los protestantes si eso beneficiaba a Francia, en 1536 declaró la guerra a la Corona española. La derrota de la batalla naval de las *Dunas* (1639) y las de *Rocroi* y *Lens* (1643 y 1648 respectivamente), la *Paz de Westfalia* (1648), donde España cede las Provincias Unidas del Norte (los territorios protestantes de los Países Bajos), las rebeliones de Cataluña, la separación de Portugal en 1640, y la peste de 1648 que causó grandes estragos en Sevilla y Barcelona son algunos de los acontecimientos más desastrosos. El significado político de la *Paz de Westfalia* era enorme: Francia se afirmaba como potencia hegemónica y surgía otra nueva en el Báltico: Suecia. A todo hay que añadir la temprana muerte del príncipe Baltasar Carlos, en quien Gracián había depositado las esperanzas de volver a la grandeza pasada y, también, la crisis monetaria y económica en la administración de las colonias. Se vivía claramente la decadencia del imperio. Solo tenía que contrastar el optimismo de Colón al anunciar a los RR.CC. los territorios descubiertos en su “Carta a Luis de Santángel<sup>iv</sup>”, uno de sus financieros principales a su regreso a España del primer viaje al Nuevo Mundo, con el pesimismo y la negatividad con que describe Gracián la colonización. Cuando los franceses se quejan de no haber tenido *Indias*, la Fortuna les responde:

-¡No digo yo –exclamó la Fortuna- que vosotros sois unos ingratos, sobre necios!  
¿Cómo que no os he dado Indias, eso podéis negar con verdad? Indias os he dado y bien baratas, y aun de mogollón, como dicen, pues sin costaros nada. Y si no dezidme, ¿qué

Indias para Francia como la misma España? Venid acá: lo que los españoles ejecutan con los indios ¿no lo desquitáis vosotros con los españoles? Si ellos los engañan con espejillos, cascabeles y alfileres, sacándoles con cuentas los tesoros sin cuento<sup>22</sup>, vosotros con lo mismo, con peines, con estuchitos y con trompas de París<sup>23</sup> ¿no les volvéis a chupar a los españoles toda la plata y todo el oro? Y esto, sin gastos de flotas, sin disparar una bala, sin derramar una gota de sangre, sin labrar minas, sin penetrar abismos, sin despoblar vuestros reinos, sin atravesar mares. Andá, acabá<sup>24</sup> de conocer esta certísima verdad y estimadme este favor. Creedme que los españoles son vuestros indios, y aun más desatentos, pues con sus flotas os traen a vuestras casas la plata ya acendrada y ya acuñada. Quedándose ellos con el vellón cuando más trasquilados.<sup>25</sup>

La crisis del XVII, en términos literarios, asume el topos del “mundo al revés”, donde los españoles pasan a ser los indios de Europa. El texto de Gracián arremete contra la ineficacia de la administración mercantilista de las *Indias Occidentales*, indicando como el capital obtenido de las colonias ultramarinas va a parar a los banqueros e inversionistas extranjeros. Al mismo tiempo critica el derroche de los españoles en lujo y suntuosidad, lo que marca el inicio de la Edad Moderna en toda Europa. Asimismo, la cita alude al cambio de moneda que experimentó España durante los reinados de Felipe III y Felipe IV; durante el XVI, las tres monedas fuertes fueron el ducado (23 quilates y  $\frac{3}{4}$ ), el escudo o doblón (22 quilates), y el real o piastra, acuñada en plata<sup>26</sup>. Tenían un poder adquisitivo y un valor de cambio muy alto en Europa. En el XVII, estas monedas empiezan a escasear debido a las emisiones del vellón de cobre, moneda de cobre casi puro. El uso de la metáfora que hace que los españoles se queden “*con el vellón cuando menos trasquilados*”, es una referencia clara a la crisis monetaria del XVII, donde se pagaba a los extranjeros con ducados y doblones, mientras que el

---

<sup>22</sup>. ALONSO, Santos nos aclara: “Si cuentas son las bolitas que se ensartan para hacer collares, está claro el sentido: con collares de bisutería mala los españoles engañaban a los indios cambiándolos por tesoros sin cuento, incontables.” (*Criticón*, II, 2, 1980, n. 8. pág. 332).

<sup>23</sup>. ALONSO, Santos (ibídem, n.9, pág. 332) dice: “*Trompa de París, o gallega*: birimbao, instrumento musical pequeño que consiste en una barrita de hierro en forma de herradura...” (*Dic. Acad.*)

<sup>24</sup>. ALONSO, Santos (ibídem, n.10, pág. 332): *Andá*, andad; *acabá*, acabad. “El Imperativo *cantad, tened, salid*, alternaba con *cantá, tené, salí*” Cfr. LAPESA, Rafael (1999), *Historia de la Lengua Española*, Madrid, Gredos.

<sup>25</sup>. *Criticón*, II, 3, 1980, págs. 332-333.

<sup>26</sup>. SALA, José (1992), “El ensayador de metales” en *Historia de la Ciencia y de la Técnica*, Madrid, Ediciones Akal.

gobierno y los españoles se quedaban con el vellón de cobre. El texto, pues, articula la comparación del *vellón* como moneda y como piel de oveja, quedando manifiesta la penuria que sufre España (“*trasquilados*”).

El padre Baltasar Gracián no ha cambiado de actitud hacia la colonización española de las *Indias*, siguiendo la línea de los frailes más comprometidos con los derechos de los aborígenes. *La controversias Indianas*, de mediados del siglo XVI, le han dejado huella o así se desprende cuando alude a las colonias de ultramar en *El Criticón*. Las famosas polémicas en torno a la licitud de la conquista de las *Indias*, de que es figura clave el padre *Las Casas*, entronca de un modo u otro con el pensamiento y las ideas de Erasmo de Rotterdam.

La ocupación del ámbito antillano en las dos primeras décadas del siglo no había resuelto la cuestión de la soberanía española sobre el *Nuevo Mundo*. Los Reyes Católicos habían aceptado la plena validez de las bulas alejandrinas de 1493 (así como las cláusulas del *Tratado de Tordesillas* de 1494), para considerar bien fundados los derechos españoles al dominio de las tierras descubiertas, y así había sido teorizado por una serie de intelectuales, con Juan López de Palacios Rubios<sup>v</sup> a la cabeza. Pero la pura donación pontificia fue cuestionada y se abrió el conocido debate de los justos títulos y por “la lucha por la justicia” en el *Nuevo Mundo*.

La esclavitud de los indios, los trabajos excesivos y los malos tratos, desde el primer momento, preocuparon a los misioneros, y el domingo 21-XII-1511, Fr. Antón de Montesinos, en nombre de todos los frailes dominicos, lanzó su denuncia ante un auditorio de españoles: Diego Colón y su gobierno, conquistadores, encomenderos y colonos:

Todos estáis en pecado mortal y en él vivís y morís por la crueldad y tiranía que usáis con estas inocentes gentes... ¿Con qué derecho y con qué justicia reducís a esclavitud y servidumbre a los indios? ¿Con qué autoridad les habéis hecho tan detestables guerras? ¿Es que no son hombres? ¿Es que no tienen ánimas racionales? ¿Es que no estáis obligados a amarlos como a vosotros mismos?<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup>. FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel (1990): “La España del Emperador Carlos V (1500-1558), (1517-1556)” en *Historia de España*. Menéndez Pidal, Tomo XX, Madrid, Espasa Calpe S.A., 5ª. ed. corregida y revisada. Dirigida por José María Jover Zamora. Introducción por Ramón Menéndez Pidal, pág. 602.



El sermón de Fray Antón de Montesinos fue comunitario, un sentir de toda la comunidad: “*acuerdan todos los más letrados dellos, dice Las Casas,... y firmaronlo todos de sus nombres*”. Y fue, sin duda, un aldabonazo a las conciencias, que produjo una gran conmoción: cartas, memoriales, testificaciones salen para la Corte con el fin de acallar a los frailes o reembarcarlos a la península.

Y este fue el inicio de la controversia, que pronto se centrará en dos puntos fundamentales: los títulos de conquista y el régimen que debía prevalecer en el trato con los indios. Ambos son apasionantes, pero más el segundo por las consecuencias prácticas que llevaba consigo; por ejemplo ¿se les podía esclavizar?, ¿era justa la encomienda?, ¿eran hombres que pudieran regirse por sí mismos?, ¿serían capaces de la fe? Y, en caso afirmativo, ¿cómo había que evangelizarlos? La Junta de Burgos de 1512 fue consecuencia inmediata del sermón de Fr. Antón de Montesinos.

En 1539, en sus *Relecciones sobre los indios*, Francisco de Vitoria planteó la legitimidad de la conquista del Nuevo Mundo y el problema humano del indio.

Con Francisco de Vitoria se perfila un *Nuevo Derecho Internacional* al proclamar la libertad, la capacidad jurídica y, en definitiva, la igualdad de derechos de los indios con los españoles; sencillamente porque son hombres, y la racionalidad es el fundamento formal que hace al hombre capaz de dominio y de derechos

Rechaza todos los títulos con los que se pretendía justificar la conquista, los sintetiza, los somete a dura crítica y los desecha por ilegítimos.

En 1540, Fray Barlomé de las Casas escribe su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*<sup>28</sup>, así como la obra que se conoce como *Los dieciséis remedios para la reformación de las Indias*. Este fraile dominico supo aprovechar todo el potencial doctrinal y práctico del Sermón de Montesinos y de los documentos pontificios. La idea de la dignidad de toda persona humana, y en particular del indio, será su propia idea. Varias veces cruzó el océano para suplicar al Rey protección y amparo para aquellos oprimidos. Y consiguió mucho, por ejemplo desterrar los abusos más graves y una legislación que favoreciera a los indios. El obligó a teólogos y juristas a plantear en las aulas universitarias las graves cuestiones abiertas con el

---

<sup>28</sup>. BARTOLOMÉ DE LAS CASAS, Fray (1985), *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, Madrid, Sarpe.

descubrimiento. El fue el más grande y más audaz de los auténticos representantes de la conciencia cristiana de España en América.

El planteamiento de Las Casas sobre el indio hay que buscarlo en el Sermón de Montesinos. Las Casas, como Vitoria, tiene una idea altísima del hombre; por ser racionales, todos los hombres son imagen de Dios.

A principios de 1540, reside el padre Las Casas en Valladolid y estuvo en contacto con el emperador Carlos V, al que había conocido veinte años antes. Éste, prestando oídos a las demandas de Las Casas, convocó a las que se conocen como Juntas de Valladolid en las que fray Bartolomé, según se dice, presentó su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* y los ya mencionados *Dieciséis remedios*.

Consecuencia de lo que allí se discutió, fue la promulgación el 20 de noviembre del mismo 1542 de las que fueron conocidas como *Leyes Nuevas*. En ellas se prohibía la esclavitud de los indios, se ordenaba además que todos quedaran libres de los encomenderos y fueran puestos bajo la protección directa de la Corona. Se disponía además que, en lo concerniente a la penetración en tierras hasta entonces no exploradas, debían participar siempre dos religiosos que vigilarían que los contactos con los indios se llevaran a cabo en forma pacífica dando lugar al diálogo que propiciara su conversión. Esta medida trajo como consecuencia la revuelta armada de los colonos y el asesinato del virrey de Perú, y Carlos V reconsideró su decisión y en 1545 volvió a autorizar las encomiendas y los trabajos forzados.

En 1542, Juan Ginés de Sepúlveda se levanta como defensor de la colonización; las divergencias en torno a las *Leyes Nuevas* propiciaron el debate entre los grandes pensadores. Frente a Vitoria, a De las Casas y sus seguidores, Ginés de Sepúlveda, cronista oficial y humanista de talento, se convirtió en el defensor de la colonización, argumentando que cuando unos pueblos eran manifiestamente inferiores a otros, se tenía el derecho e incluso el deber de tutelarlos. Contra él se alzaron los teólogos y los universitarios, opuestos a que se aplicaran los postulados de Aristóteles sobre la servidumbre. De Las Casas consiguió la prohibición de sus libros en España, y Sepúlveda tuvo que hacerlos imprimir en Italia.

El ideario de Ginés de Sepúlveda no es precisamente con el que parece comulgar el padre Baltasar Gracián cien años después, mostrando un aspecto relevante de su ideología que disiente con la política dominante de la Monarquía Hispánica.

Sin embargo, lo que importa es situar la ideología de Gracián en el contexto de su época y cómo es capaz de crear un estilo personal y diferente con el que puede expresar su disidencia ideológica a través de lo que Miguel Jordá llama *cuñas* para protegerse y sobrevivir; aquellas *cuñas* eran las servidumbres para poder seguir escribiendo y publicar, a pesar de los ruidos distorsionadores que introducía en sus mensaje; eran guiños a los lectores atentos, capaces de descifrar sus intenciones. Gracián está desilusionado del mundo. “Todo es arma y todo es guerra.” De suerte que la vida del hombre no es otra, que una milicia sobre la faz de la tierra. El mundo, piensa, ha sido perfectamente creado, pero el hombre se encargó después de hacer en él la vida imposible. Dice Critilo<sup>29</sup>:

Y finalmente, hallarás muy pocos hombres que lo sean,; fieras sí y fieros también, horribles monstruos del mundo, que no tienen más que el pellejo y todo lo demás borra, y así son hombre borrados.

Pero si en Gracián los hombres tienen unas intenciones más torticeras que los cuernos de un toro, las mujeres no salen mejor paradas de la pluma de Gracián: "Pues advierte que aun son peores las mujeres y más de temer; ¡mira tú cuales serán!"<sup>30</sup>.

Como ya dijimos anteriormente, el peor defecto de Gracián, según Romera-Navarro, fue su intelectualismo. Solo valoraba las cualidades intelectuales de las personas, pocas veces las morales. A este respecto Romera-Navarro advierte que mientras Gracián recuerda en sus libros a su padre y hermanos, dotados, según él, de buen ingenio, silencia a su madre, al no ver en ella las mismas dotes intelectuales. La categoría de *lo femenino* en la alegoría de Gracián representa no sólo un peligro que hay que vencer sino un imán atrayente que hay que resistir. La misoginia en *El Criticón* es mucho más compleja de lo que parece a simple vista. En la obra se articulan una serie de discursos que ofrecen una representación compleja de *lo femenino*, y cómo a través de la alegoría dichos discursos evidencian estrategias de manipulación y de control muy sofisticadas de la cultura patriarcal.

#### 1.3.6. Guillermo Díaz-Plaja

---

<sup>29</sup>. C, I, c. 1.

<sup>30</sup>. C, I, c. 1.

El filólogo catalán Guillermo Díaz-Plaja, hacia 1940, creyó haber descubierto la clave de muchos enigmas de Gracián en su filiación judía.

Conjetura que el apellido “Galacián” es una corrupción de “Galaciano” (persona de origen francés), pero, también, puede ser una deformación consciente del apellido “Gracián”, nombre patronímico derivado de *Gratianus*, latinización de *Hen* (gracia). Los judíos conversos de Aragón y Cataluña llevaban el apellido “Galacián” para evitar sorpresas. Ante las críticas que recibió la conjetura de Díaz-Plaja, Américo Castro fue uno de los pocos que le apoyó.

Batlloori zanjó el asunto al publicar del “libro de las pruebas de limpieza de sangre de los que pretenden ser de la Compañía de Jesús, entre las que se hallan la de los padres de Baltasar Gracián, de 30 de mayo de 1619: “Todos gente limpia y honrada, cristianos viejos.”

#### 1.3.7. Evaristo Correa Calderón

Evaristo Correa Calderón publica la segunda gran bibliografía de Gracián incluida como *Introducción a las Obras Completas* (1944)<sup>31</sup>. Luego la amplió y publicó por separado<sup>32</sup>.

Batlloori considera esta obra “desmesuradamente apologética”, aunque como visión de conjunto, entonces supuso un verdadero “vademécum de los estudios gracianos”. La obra tiene dos partes, una biográfica y la otra crítica.

Con respecto a su vida, Correa ofrece frente a la imagen trágica que nos ofrece Adolphe Coster, un Gracián más espiritual y supone que el jesuita llevó una “vida sosegada, casi oscura, consagrado a su ministerio” y que en sus momentos de soledad va escribiendo su entusiasmo por los hombres excepcionales, por los frutos de su ingenio. La disciplina y rigidez de sus superiores y la envidia de sus imitadores literarios le amargaron los últimos años de su vida.

Además la personalidad de Gracián no estaba escindida, como se ha supuesto, entre el religioso y el hombre de mundo; su actitud fue la de un hombre religioso,

---

<sup>31</sup>. CORREA CALDERÓN, E. (1944), “Edición, introducción, recopilación y notas”, en *Obras Completas* de Gracián, 2ª. ed., Madrid, Aguilar.

<sup>32</sup>. CORREA CALDERÓN, E. (1970), *Baltasar Gracián. Su vida y su obra*, Madrid, Gredos.

contrarreformista cristiano, incardinado en el mundo que le tocó vivir y cada vez más secularizado.

A juicio de Correa Calderón lo más “mundano” de Gracián fue su “encendido patriotismo”, que manifestó en la defensa de la Monarquía Hispánica, directriz de todos los pueblos de la Península. No hay contradicción entre el religioso, fiel a Dios, y el religioso capellán castrense del ejército español, que confiesa y arenga a los soldados antes de entrar en batalla. El patriotismo es un sentimiento natural y, además, afirma Correa Calderón, la causa de aquel ataque defensivo estaba más que justificado.

Correa Calderón dedica un largo capítulo de su libro a la “etopeya” del jesuita, a su carácter, sus acciones y sus costumbres morales, cuyas cualidades más destacadas fueron la bondad, la cordialidad y la amistad.

La aproximación religioso-moral de Gracián que nos ofrece Correa Calderón choca con la que nos da Romera-Navarro, que ve a Gracián como una figura deshumanizada por su intelectualismo y elitismo. Esa visión de Romera-Navarro la contradicen una serie de hechos, entre los que hay que destacar “el haber tomado por su cuenta la crianza de una criatura que se decía era de uno que había salido de la compañía” (Batllori), un hecho que le costó a Gracián ser tenido por “cruz de los superiores y ocasión de disgustos y menos paz” en el colegio de Huesca. Además absolvió por bula al ex jesuita padre *Tonda*, por sus flaquezas con las mujeres, incumpliendo el celibato.

Correa Calderón afirma que por este hecho más las pocas cartas conservadas, revelan un “padre Gracián vitalísimo, un hombre de carne y hueso”, hábil observador, diplomático, político realista y preocupado estratega. No se recluye en su torre de marfil, ni en un intelectualismo estéril, sino que es un hombre entero, objetivo, que se compromete con el prójimo, con hondas raíces en su tierra natal y en su patria hispánica. Se planta frente a la vida y afronta los problemas aportando soluciones inmediatas y alejándose del espíritu rígido y calculador de los hombres de gabinete.

#### 1.3.8. Miquel Batllori

La publicación de *La vida alternante de Baltasar Gracián en la Compañía de Jesús*<sup>33</sup>, de Miquel Batllori, produjo un verdadero impacto entre los gracionistas.

Tras el padre Constancio Eguía Ruiz (1931), aparece el jesuita *Batllori*, que posee un olfato especial con lo relacionado a la Compañía de Jesús y sabe leer entre líneas lo que se le escapa a otros historiadores ajenos a la intrahistoria de la Orden.

Batllori tiene en cuenta la documentación del libro de Adolphe Coster y además aporta numerosos documentos, de gran importancia histórica. Los encuentra en el Archivo de la Orden en Roma y el Archivo General del Reino de Valencia, otrora adscrito a la región de Aragón.

Partiendo de todos esos documentos, Batllori sigue año por año los pasos de Gracián, desde su ingreso en la Compañía hasta los destinos de Gracián en las distintas comunidades religiosas y regiones. Asimismo describe el ambiente cultural y religioso del momento y sus relaciones con los superiores.

La imagen de Gracián, humana y religiosa, que nos da Batllori, se aleja del Gracián inquieto, descontento, pesimista y enfrentado a sus superiores de Adolphe Coster, y del Gracián soberbio e intelectual puro de Romera-Navarro.

Batllori afirma que los cambios frecuentes de destino del padre Gracián en las comunidades religiosas y de región son fruto de sus concepciones filosóficas y también se deben a sus estados de salud, de humor y de sus percepciones de la realidad.

La vida de Gracián no fue toda pesimismo, sino alternante y contradictoria incluso con su ideario y/o sus *primores*, con los que denominaba a cada uno de los veinte capítulos en que divide *El Héroe* y que hemos de entender como excelencias, destrezas o perfecciones con los que el autor pretende formar “*un varón gigante, y con breves períodos, inmortales hechos*”.

El padre Baltasar Gracián fue un hombre pendular, a veces paradójico, que va de un extremo a otro o se instala en la misma contradicción, pero no por eso su personalidad deja de ser alta, digna y personalísima, según Batllori.

Esos cambios aparecen en los últimos informes de sus padres superiores<sup>34</sup>, que insisten en la falta de prudencia del padre Gracián: De “*prudentia mediocris*”, normal o

---

<sup>33</sup>. BATLLORI, Miquel (1949), "La vida alternante de Baltasar Gracián en la Compañía de Jesús", en *Archivum Historicum Societatis Iesus* (ANSI), XVIII, 3-50; reed. en *Gracian y el Barroco*, 1958, 55-100.



corriente, pasa a “*prudentia non multa*” o pequeña en los dos últimos años de su vida. Lo mismo sucede con los informes sobre carácter y salud. De la calificación de “*cholericus-sanguineus, biliosus-melancolicus, biliosus-sanguineo*”, pasa a “*cholericus-biliosus*”, y de “*robustus*” y “*firmus*” pasa a “*infirmus*” o débil.

Con respecto a la falta de obediencia en materia de publicaciones, Batllori le excusa y opone la lentitud de las comunicaciones entre Roma y las ciudades españolas, al tiempo que reconoce que Gracián desconfiaba de la capacidad de los censores para valorar sus libros. En todo caso, resulta extraño que tras haber recibido graves amonestaciones de los superiores, Gracián publicara la Tercera parte de *El Criticón* sin permiso.

Tras la reprensión pública, el ayuno a pan y agua, la expulsión de la cátedra de Escritura en Zaragoza y su destierro a Graus, con el beneplácito del padre General, la reacción de Gracián, de solicitar pasarse a una Orden de estricta observancia, hay que verla como una reacción extremosa más del jesuita. Luego de estar recluido los tres primeros meses de 1658 en Graus, Gracián vuelve a Zaragoza como si nada hubiera pasado, a disposición de los superiores. Su último destino es Tarazona (mes de abril), donde el padre Gracián llega avalado con el nombramiento de las más altas autoridades de la Compañía. El 6 de diciembre fallecerá en Tarazona.

Para Batllori, Gracián es símbolo y personificación del Barroco, al menos en lo que respecta a la jesuítico y la Contrarreforma. Para J. A. Maravall, Contrarreforma no significa oposición a la Modernidad, representada por la Reforma, porque los jesuitas estuvieron relacionados con los más importantes cambios intelectuales acontecidos en la época. Gracián vivió a fondo el drama del Barroco, que es el drama del hombre vivido en primera persona: la tensión que surge entre lo divino y lo humano, dos realidades que no se han separado aún, pero que tienden a ser inexorablemente realidades autónomas e independientes. Gracián encarna esa tensión intelectual y psíquica: religioso que busca la gloria del mundo, escritor mundano y escritor místico, rebelde pero al mismo tiempo sacerdote de máxima confianza de sus superiores. Como hombre del Barroco, al estilo

---

<sup>34</sup>.Informes Generales sobre Baltasar Gracián sacados de los Catálogos Trienales Segundos (Arag. 10; 1919-1658). Los catálogos de la antigua provincia de Aragón se hallan dispersos en diversos archivos y bibliotecas de Valencia y de Madrid. Aquí seguimos los ejemplares del Archivo romano S. I., por hallar reunidos en una serie única. (BATLLORI, Miquel (1958), *Gracián y el Barroco*, Roma, *Edizioni di Storia e Letteratura*, pág. 174.)

de Cervantes, Lope, Quevedo o Calderón, Gracián “fue dueño del idioma y señor de las ideas”, y como ellos excesivo y casi insuperable.

En su formación humanística, acaso, está la clave para entender a Gracián; la que recibió en los colegios de la Compañía de Jesús, basada en la *Ratio atque Instituto Studiorum Societis Iesu* (1599) o *Plan de Estudios de la Compañía de Jesús*, de inspiración barroca, según Batllori, que no es una legislación pedagógica del barroco literario, pero que sus raíces se alimentan del humanismo del segundo renacimiento. A la estética de la imitación (*imitatio*) de la *Ratio Studiorum*, le sigue la estética de la invención (*inventio*) dando paso a la libre inventiva de los educandos mediante los ejercicios de los *emblemata* o empresas en que los escolares ponía su erudición a prueba, dejando de lado la fría retórica de la imitación. En ese ambiente de exaltación del ingenio se formó Gracián porque en los estudios de la Compañía se atendía intensamente a esa fuerza.

El cultivo del *ingenio* es un método de conocimiento que permite penetrar la realidad, porque descubre relaciones entre elementos diversos de aquella, pero también faculta a sobrepasar lo real, dado que posibilita al entendimiento superar el nivel lógico-racional para explorar nuevas facetas que van más allá de la lógica. Todo ello concuerda bien con la visión metafísica de la realidad como vestigio de la divinidad que se puede apreciar en las obras de Gracián.

El libro de la *Agudeza y arte de ingenio* ha dado lugar a controversias varias sobre si se trata de una retórica del conceptismo, defendido por Menéndez Pelayo (1974), o una pura preceptiva o la superación de ambas en una estética del Barroco. Sin entrar en la polémica, hemos de decir que el espíritu de la *Ratio Studiorum* barroquizada es, sin duda, el origen y la explicación más plausible de la *Agudeza y arte de ingenio*, que inspira toda la obra de Gracián. A lo largo de sus obras, Gracián establece las bases de un método gnoseológico completo, que radica en conceptos como discreción, prudencia... e ingenio.

La *Ratio Studiorum*, a juicio de Batllori, es la puerta de acceso al conocimiento de la *forma mentis* de Gracián, a su mentalidad, a su manera de pensar, a su hábitos lógicos. A la educación humanista debe Gracián su enorme erudición y su estilo tan latinizado, que parece pensar en latín aun cuando está escribiendo en castellano.

En materia de Teología y Filosofía, esencialmente escolástica, se muestra más tradicional aunque trata de expresarse con ropajes nuevos. Desde la perspectiva escolástica, se puede afirmar, por fe, la existencia de Dios, y si Dios es, todo lo demás depende de esa *Infinitud*, frente a la que no somos *nada*. Sólo nos queda el anonadamiento, defendido por *Maestro Eckhart*, uno de los primeros místicos alemanes, o el abandonarse a Dios, de la mística española, *dexando mi cuidado/entre las açucenas olbidad*<sup>35</sup>. Esta tensión última con lo divino tuvo una importancia capital en la época barroca, tanto desde el punto de vista religioso como político. Sin embargo, dentro de esa “nada”, de ese amplio espacio entre *el ser y el no ser*, podemos ver distintos grados de ser, de entidad. Santo Tomás sostiene, en su *Suma teológica* (I, 1,9), que la existencia de Dios, que es lo más cognoscible en sí, no lo es para nosotros, así que debemos partir del mundo sensible: “Es natural al hombre llegar a lo suprasensible a través de lo sensible, porque todo nuestro conocimiento arranca de la sensible”<sup>36</sup>.

Para gran parte de la escolástica de tradición aristotélica, el conocimiento primero es el sensible; sin embargo Gracián, como Calderón, no comparte el optimismo de Santo Tomás de Aquino, pues su pensamiento está más influenciado por el escepticismo griego (pirronismo< de Pirrón de Elis, filósofo griego n. 359-270 a. C., máximo representante del escepticismo<sup>vi</sup> en la Antigüedad) que resurge en la Francia renacentista del siglo XVI (Michel Montaigne, 1533-1592; Pierre Charron, 1541-1606; etc.<sup>37</sup>).

Descartes (1596-1650), en la primera de sus *Meditaciones Metafísicas* (1641) maneja los planteamientos de ese escepticismo para demostrar las ilusiones del saber sensible y que lo inmediatamente conocido no era el mundo, sino el yo, el alma, la mente o *res cogitans*. Partiendo de ahí, reflexiona sobre el fundamento del conocimiento y su certeza: ¿en qué se basa la realidad de algo y su modo de ser? Y responde que los sentidos son quebradizos y poco fiables porque ni siquiera nos pueden confirmar si soñamos o estamos despiertos.

---

<sup>35</sup>. SAN JUAN DE LA CRUZ (1983), *Poesía*, ed. de Domingo Ynduráin, Cátedra, Madrid, pág. 260.

<sup>36</sup>. Cfr. RIVERA DE ROSALES, Jacinto (1998), *Sueño y Realidad. La ontología poética de Calderón de la Barca*, Alemania, OLMS, pág. 5.

<sup>37</sup>. POPKIN, R. H. (1983), *La historia del escepticismo desde Erasmo hasta Spinoza*, México, FCE.

Sobre ese fondo de humanismo clásico Gracián eleva su concepción de la vida humana, enriqueciéndola con lo mejor de la Literatura, del Arte, de la Historia y de la Moral. A todo esto hay que añadir la influencia de los *Ejercicios espirituales* de San Ignacio de Loyola como señalan Ceferino Peralta (1969), Ignacio Elizalde (1980) y Georg Eickhoff (1991).

Las letras españolas del Barroco aportan abundantes ideas para la reflexión filosófica, con un fondo de pesimismo y desencanto muy específico provocado por las circunstancias históricas de la decadencia del Imperio.

Toda la retórica de las obras de Gracián va dirigida al *docere*, esto es, a la advertencia, a los consejos, a las enseñanzas de vida, y no a asuntos académicos o estrictamente religiosos, salvo en *El Comulgatorio*. Gracián, como buen alumno de los jesuitas, siguiendo el uso que de la imaginación hace San Ignacio de Loyola (1491-1556)<sup>38</sup>, creó sus obras para los menos al proponer unos textos difíciles de comprender. El ejercitante, al iniciar la meditación, tiene que imaginar una escena, p. e. el infierno, y “ver con la vista de la imaginación el espacio infernal, los grandes fuegos, y las ánimas como cuerpos ígneos”, además de activar “los cinco sentidos de la imaginación”, y oír “llantos, alaridos, voces, blasfemias”, oler “humo, piedra azufre, sentina y cosas pútridas”, gustar “cosas amargas, así como lágrimas” y tocar “cómo los fuegos tocan y abrasan las ánimas”. En esta atmósfera, para hacerla más real y encarnada, se debían hacer penitencias y mortificaciones: comer y dormir poco, cilicios, etc., haciendo así sensibles los conceptos como quería San Ignacio. Con esta dramatización interna, los ejercicios espirituales crean un espacio de contemplación no solo intelectual sino muy emotivo, que envuelve al hombre entero, cuyos sentimientos y deseos, incluso inconscientes y transferenciales, son bien captados porque allí se habla con el lenguaje propio de las imágenes, cargado de afecto e implicación personal.

Batllore también se detiene a estudiar el ambiente político que se respiraba en las comunidades jesuitas de la Corona de Aragón, y sobre la actuación de los jesuitas en la Guerra de Cataluña. El supuesto antivalencianismo de Gracián, su “patriotismo” en el cerco de Tarragona (1642) y en el auxilio de Lérida (1646), sus andanzas por la Corte, y los títulos de varios de sus libros (*El Héroe*, *El Político*), no se entenderían bien sin

---

<sup>38</sup>. IGNACIO DE LOYOLA, Santo (2010), *Ejercicios Espirituales*, Bilbao: Mensajero, D.L.

tener en cuenta la realidad social y política de los reinos que componían la Corona de Aragón, sus relaciones y la naturaleza *pactista* de su unión, que desde la unión personal de los Reyes Católicos, daría paso a la Monarquía Hispánica.



En 1474, **Fernando II de Aragón** se casaba con **Isabel I de Castilla** y la Corona de Aragón quedaba fusionada con el Reino de Castilla.

*La Monarquía Hispánica* que surgió ejerció el poder real a través de la complejidad de las instituciones del rey. El gobierno de la monarquía. Órganos: justicia, gobierno, hacienda y guerra (en la Corona de Castilla), o justicia, gobierno, gracia y hacienda (en la de Aragón).

Gracián nunca fue amonestado expresamente por sus superiores por el “vicio de las naciones”, asegura Batllori; su punto de vista político estaba por encima de rencillas provincianas, basándose en la filosofía de la historia de la Monarquía Española, respetuosa con las legislaciones y tradiciones de todos los reinos peninsulares. En 1640, publica en Zaragoza *El Político Don Fernando el Católico*, una síntesis de la razón de Estado fernandina y española, tal como fue reconocida por la crítica extranjera de los siglos XVII y XVIII. Es irrelevante plantear si Gracián fue más español que aragonés, o viceversa. Se sintió tan español como aragonés y por eso se solidariza con Cataluña y con Valencia, aunque a veces dé la impresión de ser antivalencianista o de no entenderse con los valencianos. La Guerra de Cataluña (1640-1652) le dolió porque fue obra de la torpe actuación política del conde-Duque de Olivares con los catalanes. El virrey de Aragón, Duque de *Nocera*, previamente advirtió a Felipe IV que enemistarse con los catalanes acarrearía la intervención de Francia. Y así ocurrió. El virrey fue sacado de Aragón y encarcelado en Pinto (Madrid); su amigo Gracián le visitó en la cárcel y trató de ayudarlo hasta que murió en 1642. Por este hecho, se desata su ironía contra el Conde-Duque en *El Criticón*:

En aquel arruinado alcázar no vive, sino que acaba, el godo Rodrigo, desde cuyo tiempo quedaron fatales los condes para España<sup>39</sup>.

Lo que contrasta con el elogio que hace al virrey de Aragón en *El Discreto*:

Prenda es esta de héroes que los supone y los acredita, arguye grandes fondos y no menores altos de capacidad. Muchas veces la reconocimos con admiración y la ponderamos con aplauso en aquel tan grande héroe como patrón nuestro, el excelentísimo duque de Nochera, don Francisco María Carrafa, a cuya prodigiosa contextura de prendas y de hazañas bien pudo cortar el hilo la suerte, pero no mancharla con el fatal licor de aquellos tiempos. [...]No había impensados para su atención, ni confusiones en su vivacidad, emulándose lo ingenioso y lo cuerdo; y aunque le faltó al fin la dicha, no la fama.<sup>40</sup>

Y aunque Gracián comprendió la reacción de los catalanes, no perdona su deslealtad. Acaso por eso llame “*provincias adúlteras*” a las provincias catalanas que se habían amancebado con los “*rufianes de Francia*”<sup>41</sup>.

### 1.3.9. Arturo del Hoyo

Entre las obras que se publicaron para celebrar el tercer centenario de la muerte de Gracián (1558-1958), destacan sus *Obras Completas*, de Arturo del Hoyo. Contiene un estudio preliminar sobre la vida y la obra del jesuita, donde recopila la documentación de Adolphe Coster, de Ricardo del Arco y de Miquel Betllori, más los libros de los mejores gracionistas del momento, como Romera-Navarro. Incluye en la biografía una bibliografía extraordinaria que es de las más completas hasta ahora, solo superada por la de Elena Cantarino<sup>42</sup> (1993).

Arturo del Hoyo se alinea con Adolphe Coster y aún va más allá: la hipótesis de un Gracián víctima de las autoridades de la Compañía de Jesús, a pesar de que el Santo de Loyola había estipulado claramente en las *Constituciones* que ningún jesuita podía

---

<sup>39</sup>. Se refiere a conde Don Julián y por extensión velada al Conde-Duque de Olivares que había encarcelado a virrey de Aragón; (C, I, 7, pág. 162).

<sup>40</sup>. D XV, págs. 312-313; en GRACIÁN, Baltasar (2011), *Obras Completas*, Edición, introducción y notas de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, Biblioteca Aurea.

<sup>41</sup>. C, II, c. 2.

<sup>42</sup>. CANTARINO, Elena (1993), “Bibliografía de y sobre Baltasar Gracián”, en *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, págs. 199-220.



publicar libro alguno “sin que lo vea primero el prepósito general”. Pero el secreto de la autoría no lo fue para nadie debido al pequeño círculo cultural oscense. ¿Fue víctima de la indiscreción?, como se pregunta Batllori; el mismo Batllori está en desacuerdo con esa interpretación que del Hoyo le apropia y que dista de la documentación descubierta e investigada. Gracián no fue perseguido, ni incomprendido, ni rebelde, ni peligroso por sus ideas. Su pecado consistió en satisfacer su vocación personal de escritor y si fue perseguido, lo fue por recelo, por rutina y quizás por miedo al jansenismo.

#### 1.3.10. Conrado Guardiola Alcover

Si la personalidad de Gracián, a juicio de Batllori, solo puede entenderse en el contexto de su formación clásica y humanista (*Ratio Studiorum*) y en el entorno político y social de la Corona de Aragón, el libro del profesor norteamericano Conrado Guardiola Alcover<sup>43</sup> incluye en el contexto de situación del aragonés la experiencia lingüística, religiosa, moral y política que recibió de su familia y de la sociedad en la que vivió. Manuel Alvar ya había dado esa serie de rasgos que Guardiola nos presenta: el carácter moral, la ponderación, la agudeza, el recato, el didactismo, el buen gusto, los aragonesismos con muchos giros y palabras... aparecen constantemente en *El Criticón*.

El profesor Guardiola termina viendo el Gracián culto y el Gracián popular o tradicional al emplear los particularismos léxicos más enraizados de su habla familiar. Batllori califica la obra de Guardiola de “compendio ejemplar” y en cierto punto completa el estudio que el mismo publicó en la *Biblioteca de Autores Españoles* (1996).

#### 1.3.11. Belén Boloqui Larraya

La aportación más importante a la biografía de Gracián de los últimos tiempos es la de Belén Boloqui Larraya, que aparece en tres artículos. En el primero, de 1985<sup>44</sup>,

---

<sup>43</sup>. GUARDIOLA ALCOVER, C. (1980), *Baltasar Gracián. Recuento de su vida*, Zaragoza, Librería General.

<sup>44</sup>. BOLOQUI LARRAYA, B. (1985), “Al hilo de San Pedro de Arbués en su V Centenario. Lazos de parentesco entre el Inquisidor, los Condes de Aranda, el P. Mercedario fray Juan Gracián y Salverte y los hermanos Lorenzo y Baltasar Gracián”, en *Homenaje al profesor Ángel Sancho Blázquez*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, págs. 105-149.

desvela la existencia real de Lorenzo Gracián, atestiguada por Fray Juan Gracián Salaverte en su obra *Triunfo de la Fe, vida y prodigios de San Pedro de Arbués*, donde se señala con orgullo que es hijo de Lorenzo Gracián, bilbilitano, y sobrino del padre Baltasar Gracián. En el segundo, de 1989<sup>45</sup>, se verifica documentalmente que la familia paterna de Baltasar Gracián era procedente de Sabiñán / Saviñán, pueblo cercano a Calatayud. En el tercero, de 1993<sup>46</sup>, nos asegura que ese Lorenzo Gracián, bilbilitano, es hijo de Francisco Gracián y Ángela Morales, del que Baltasar Gracián fue padrino de Bautismo, y luego, testigo de su boda:

No dudamos en afirmar que el jesuita fue para su ahijado como un padre y que de hecho la primogenitura que por herencia le pertenecía a Baltasar, por su renuncia al matrimonio, la recibió Lorenzo, por lo que entendemos que ambos hermanos fueron algo más que eso, de ahí que el jesuita firmase con ese nombre concreto (Lorenzo Gracián) y no con otro.

Con respecto a la “*infanzonía*”<sup>vii</sup> de Lorenzo Gracián, Belén Boloqui señala que

[...] los documentos parecen apuntar hacia la infanzonía reivindicada por Baltasar Gracián en sus libros, máxime cuando el jesuita, de no haber tomado hábitos religiosos, por ser el primogénito superviviente, hubiese alcanzado todo aquello que luego heredó su ahijado.

Los hallazgos de la profesora Boloqui, reunidos en 81 documentos (de 1548 a 1779), ha cubierto una laguna de la biografía de Gracián, la referida a su familia y a su niñez vivida en el vecino pueblo de Ateca, donde su padre fue reclamado como galeno por dicha villa, tras ejercer en Belmonte, cerca de Calatayud, donde nació Baltasar Gracián. Aquel fue el primer viaje de una larga serie en la vida itinerante de Gracián; apenas contaba con año y medio de vida. Si en Belmonte ya habían nacido otros tres hermanos (Manuel, Magdalena y Francisco, los dos varones muertos a temprana edad), en Ateca verán la luz Felipe, Juan, Pedro, Ángela, Francisco, Lorenzo y Raimundo, algunos de los cuales, como Manuel, murieron pronto. También en Ateca debió estudiar

---

<sup>45</sup>. BOLOQUI LARRAYA, B. (1989), “Baltasar Gracián. Datos familiares inéditos (1563-1667)”, en *Segundo Encuentro de Estudios Bilbilitanos*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, II, págs. 277-307.

<sup>46</sup>. BOLOQUI LARRAYA, B. (1993), “Niñez y adolescencia de Baltasar Gracián” en *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, págs. 5-62

Baltasar sus primeras letras. De allí sale a los diez o doce años para cursar humanidades en algún colegio jesuita de Calatayud y Toledo, o quizás solo de Toledo, según confiesa en *Agudeza* (Discurso XXV), donde cuenta haberse criado en la ciudad del Tajo, con su tío, el licenciado don Antonio Gracián beneficiario de San Pedro de los Reyes.

También es crítica esta agudeza, dando con su extravagante calificar mucho gusto a las mentes juiciosas. Ponderaba el licenciado Antonio Gracián, mi tío con quien yo me crié en Toledo, que en los aragoneses no nace de vicio el ser arrimados a su dictamen, sino que, como siempre se hacen de parte de razón, siempre les está haciendo gran fuerza<sup>47</sup>.

No sabemos el tiempo que pasó Gracián junto a su tío en Toledo y se desconocen las relaciones de Gracián con los jesuitas de Calatayud y de Toledo, antes de ingresar en el noviciado, ni por qué eligió esa Orden.

También son muy escasas las informaciones que se tienen sobre los últimos meses de la vida de Gracián en Tarazona. Infelizmente se han buscado documentos sobre su muerte y el lugar de su sepulcro. López Landa publicó el acta de la visita provincial a la comunidad de Tarazona en 1658, entre cuyos miembros figura el padre Gracián siendo prefecto de espiritualidad, admonitor y encargado de hacer una reflexión previa para la oración, a los hermanos, dos veces por semana.

La documentación de Batllori ratifica que Gracián muere en Tarazona; en uno de sus documentos se puede leer que queda excusado de asistir a la Congregación provincial que se iba a celebrar en Calatayud por motivos de salud; en otro, muy breve, se dice el día y el lugar de su fallecimiento (6 de diciembre de 1658). Su cuerpo, probablemente fue enterrado en un lugar reservado dentro de la iglesia de los jesuitas para los hermanos difuntos. No se ha conservado su necrología, aunque si muchas de sus compañeros, según la costumbre de la época. En cuanto a sus cartas y otros escritos, regía la norma de que el superior de aquella casa o colegio, recogiera todas las enviadas al difunto por el general, padres asistentes y provincial y se quemaran. El resto de las cartas no debían de leerse hasta que nos las viera el provincial al visitar la casa o colegio y ordenase que hacer con ellas.

---

<sup>47</sup>. GRACIÁN, B. (2011), *Agudeza y arte de ingenio – Discurso XXV, De los discursos en que se propone algún dicho o hecho disonante, y se da la equivalente y sutil razón*, Edición, introducción y notas de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, Biblioteca Áurea, pág. 601.

## CAPÍTULO SEGUNDO

### 2. Algunas pinceladas sobre la biografía de Baltasar Gracián al hilo de sus obras.

#### 2.1. Nacimiento en Belmonte, ambiente familiar y formación.

Nace en Belmonte, cerca de Calatayud, próximo también a la romana *Bilbilis*, dos días después de la *Epifanía*, el 8 de enero de 1601, lo que justifica su patronímico.

Las noticias sobre su familia han sido desveladas recientemente por la profesora Belén Boloqui. Fue hijo del licenciado Gracián, doctor médico, de pura estirpe aragonesa. Tanto el padre como los abuelos paternos, Juan Gracián e Isabel Garcés, procedían de Sabinán / Saviñán, pueblo cercano a Calatayud, y su madre Ángeles Morales, y su abuela materna, Catharina Torrellas, eran oriundas de Calatayud (Zaragoza), aunque el abuelo materno, Juan Morales, procedía de Soria, la provincia de Castilla la Vieja que colinda con la de Zaragoza. De este modo su linaje bilbilitano procede de la lía paterna.

El apellido Gracián, en el acta de bautismo, aparece con la variante *Galacián* lo que dio pie a pensar a Díaz-Plaja que así aparecía porque “Gracián” era sospecho de judaísmo. Recibió muchas críticas y uno de los pocos que le apoyaron fue Américo Castro<sup>48</sup>. *Batllori* zanjó la polémica al encontrar el *Libro de las pruebas de limpieça de linaje de los que pretenden ser de la Compañía*, en el Archivo del Reino de Valencia y que procede del Archivo de la Compañía de Jesús en la antigua provincia de Aragón.

El padre llega a Belmonte quizás por un sexenio (1596-1602) como médico. Allí nace Gracián<sup>49</sup>. Año y medio después, siguiendo al padre, la familia se traslada a Ateca (Zaragoza), donde fue reclamado como galeno.

---

<sup>48</sup>. CASTRO, Américo (1972), *Teresa la Santa, Gracián y los separatismos con otros ensayos* (1929), 2ª. ed. Madrid, Alfaguara, pág. 34.

<sup>49</sup>. Quien quiera saber más sobre las andanzas religiosas y mundanas del padre Baltasar Gracián puede consultar los repertorios biográficos ya clásicos: M. Romera-Navarro (1936), *Bibliografía graciana*, en *Hispanic Review*, IV, págs. 11-40. Arturo del Hoyo (1960), “Bibliografía. Ediciones, traducciones y estudios”, en *Obras Completas*, 2ª. ed., Madrid, págs. CCLXII. E. Correa Calderón (1970), “Bibliografía de Gracián” en *Baltasar Gracián. Su vida y su obra*, 2ª. ed. aumentada, Madrid, Gredos. Klaus Hegel (1960), *Baltasar Gracián. Estilo y doctrina*, Zaragoza, págs. 223-228. Los trabajos del padre *Batllori* (1929), *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*, Zaragoza, Instituto Fernando el Católico, en colaboración con Ceferino Peralta. A ellos hay que añadir los estupendos estudios de Belén Boloqui Larraya (1985), “Al

El ambiente familiar era profundamente religioso, como lo prueba el hecho de que todos sus hermanos sobrevivientes profesaran órdenes monásticas, al igual que su primo Raimundo fue dominico. Por esto hay que pensar que sus ascendientes eran “*todos gente limpia y honrada, christianos viejos*”, como afirma el documento hallado por Batllori.

#### 2.1.1. Su paso por la *Ciudad Imperial* e ingreso en el noviciado de Tarragona

Muy joven marcha a Toledo, a vivir con su tío carnal, Antonio Gracián, sacerdote beneficiario de la capilla de San Pedro de los Reyes; él se encargará de su educación en latines, humanidades y filosofía. Poco se sabe de su paso por la *Ciudad Imperial*. En una ocasión alude a un sermón que en la Catedral Primada oyó al padre Pedro Sanz, “gran religioso de la Compañía de Jesús, [...], que también supo juntar lo ingenioso con lo desengañado, el aliño en el decir con la eficacia en el convencer” (*Agudeza*, II). Poco después, el joven Gracián decide ingresar en la Compañía (1619), a los 18 años, en Tarragona, donde se encuentra el noviciado de la provincia de Aragón.

Sin duda tuvo que sentir un atractivo especial por aquella Orden militante, de religiosa milicia, que con tanto ímpetu se había lanzado al combate contra los herejes y que tan rápidamente se había extendido por el mundo. Además la formación de sus miembros armonizaba con sus ideales y la complacencia que sentía por el cultivo de la

---

hilo de San Pedro de Arbués en su V Centenario. Lazos de parentesco entre el Inquisidor, los Condes de Aranda, el P. Mercedario fray Juan Gracián y Salverte y los hermanos Lorenzo y Baltasar Gracián”, en *Homenaje al profesor Ángel Sancho Blázquez*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, págs. 101-149; Boloqui, B. (1989), “Baltasar Gracián. Datos familiares inéditos (1563-1667)”, en *Segundo Encuentro de Estudios Bilbilitanos*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, II, págs. 277-307, y BOLOQUI, B. (1993), “Niñez y adolescencia de Baltasar Gracián” en *Suplementos Anthropos*, 37 (marzo), págs. 5-62.

Para la vida de Gracián en su conjunto o en aspectos parciales, Cfr.: Adolphe Coster (1947), *Baltasar Gracián*, traducción española de Ricardo del Arco Garay, Zaragoza (la edición original francesa es de 1913); *Revue Hispanique*, XXIX, págs. 347-752. Constancio Eguía Ruiz (1951), “La formación escolar y religiosa de Gracián”, en *Cervantes, Calderón, Lope, Gracián. Nuevos temas crítico-bibliográficos*, Madrid, págs. 143-158. Padre Miquel Batllori, S. I. (1949), “La vida alternante de Baltasar Gracián en la Compañía de Jesús” en *Archivum Historicom Societatis Iesu*, Roma, XVIII, págs. 3-50, reproducido en el libro, Gracián y el Barroco, Roma, 1958. Del mismo Batllori, en colaboración con el padre Ceferino Peralta, “Índice cronológico de la biografía de Baltasar Gracián” en *Archivum Historicom Societatis Iesu*, 1958, págs. 327-338. Arturo del Hoyo, “Vida y obra de Gracián” introducción a su edición de las *Obras Completas*, cit. E. Correa Calderón, *Baltasar Gracián. Su vida y su obra*.

letras humanas junto con las letras divinas, en un aspirante que con vacación religiosa, sentía también una vocación literaria.

Asimismo hubo de pesar en la decisión de Gracián la leyenda aurea y ejemplar de las grandes figuras de la Compañía, señala Correa Calderón: Ignacio de Loyola, un alférez herido en Pamplona que renuncia a la vanagloria del mundo al sentirse iluminado por un amor infinito; de aquel magnífico Francisco Javier, que llega a los más remotos confines del Asia, en abnegada misión proselitista y evangelizadora; de aquel duque de Gandía, que renuncia a las pompas de la Corte para convertirse en el humilde Francisco de Borja. Y, también, ¡cómo no!, la presión del medio familiar, cultural y social de la España de los siglos XVI y XVII, como lo muestra ese refrán tan empleado en la época: *Iglesia o Mar o Casa Real, quien quiera medrar*, es decir, si quieres vivir sin fatiga, y que Cervantes recoge en la novela ejemplar *La Gitanilla*.

Su entusiasmo le llevó al anhelo dúplice de *milite* de Dios y del César, que no eran sendas incompatibles, sino paralelas, y que la compañía conciliaba armoniosamente. Sus miembros estaban sujetos a los cuatro votos con gran rigor, al tiempo que, como los hombres de armas, se investían como caballeros, cruzados contra herejes, exploradores y colonizadores por la fe en Cristo.

Según el padre Batllori, hace su noviciado en el Colegio de Tarragona; allí parece que hizo sus primeros votos, tal vez el 21 de mayo de 1621. El mismo año pasa al Colegio de Calatayud, en su ciudad natal, donde se le exime de los estudios de latinidad, en los que poseía una formación más que sólida, adquirida probablemente en sus años de Toledo.

2.1.2. Colegio de Zaragoza: inicia estudios de Teología (cuatro años) y se ordena sacerdote (1627).

Terminados sus cursos de arte en Calatayud, en 1623 es trasladado al Colegio de Zaragoza donde inicia sus estudios de Teología, durante cuatro años.

De esta época, tenemos un breve retrato moral de Gracián. En 1625, el juicio que merece al Rector del Colegio de Zaragoza, cuando Gracián tenía 24 años, es interesante y agudo: “*ingenium bonum et judicium... bonus in litteris profectus*”, que traducido al español viene a decir: *especial rendimiento en las letras, con buen ingenio y juicio*. Solo se le objeta de falta de experiencia y de su corta edad: “*experientia et aetate exigua*”.



Posee grandes posibilidades y se espera de él que sea útil al ministerio que se consagra: “*Speratur et fore aptus ad ministeria.*”

De su temperamento, observa el Rector que es *cholericus, sanguineus*, carácter que predominará en él toda la vida, como aparece en los *Catálogos trienales* sucesivos hasta su muerte, en los que se le califica *biliosus, melancolicus* (1628); *biliosus, sanguineus* (1633, 1636, 1639); *biliosus, melancolicus* (1645); *colericus, biliosus* (1651), y de complexión colérica, el año que fallece (1658).

Posee, pues, un temperamento fuerte, sanguíneo o impulsivo, con inclinación a la melancolía, aunque contenido y refrenado por la discreción, que él tanto admira, y una severa autodisciplina.

En 1627, se ordena presbítero en Zaragoza y poco después es destinado a Calatayud como catedrático de Gramática latina. Vuelve a su pequeña patria por la que tanto amor nos muestra en sus obras. Siempre alude a ella con el topónimo castellano o con el antiguo nombre de *Bilbilis*, cuyas resonancias le recordaban la patria de Marcial, el poeta hispano latino al que valoraba como modelo de ingenio y agudeza, y cuyo nombre no latino, *Bilbilis*, nos dice que “*fue mucho antes que los romanos, y hoy dura y durará siempre*” (C, II, c. 6)<sup>50</sup>. Hasta las gentes de su tierra son excepcionales; allí no existen necios:

Dudó Critico, y aún le preguntó, si acaso estaban en la lonja de Venecia, o en el Ayuntamiento de Córdoba, o en la plaza de Calatayud, que es más que todo, donde dixo un forastero, hablando con un natural y confesándose vendido o vencido: “Señor mío, por eso dicen que sabe más el mayor necio de Calatayud que el más cuerdo de mi patria: ¿No digo bien?” “No, por cierto”, le respondió. “Pues, ¿por qué no?” “Porque no hay ningún necio en Calatayud ni cuerdo en vuestra ciudad.”<sup>51</sup>

Gracián aparece empapado de esencias localistas que le devuelven la fuerza y la vida, difuminadas o desdibujadas por sus estudios de las humanidades. Según Batllori, del Colegio de Calatayud pasa al Colegio de Valencia, el 30 de marzo de 1630, para hacer una tercera probación, y allí reside hasta marzo de 1631; en ese periodo debió de iniciarse en su personalidad su escasa simpatía que sintió por los valencianos.

---

<sup>50</sup>. GRACIÁN, B. (1980), *ibídem*, pág. 400 y ss.

<sup>51</sup>. GRACIÁN, B. (1980), *ibídem*, pág. 661. (C, III, c. 6)

### 2.1.3. Su traslado al Colegio de Gandía (1633)

En 1631 es nombrado profesor de Teología moral en Lérida y Consultor del Colegio para asesorar al Rector e informar a Roma. Enseña dos años en Lérida, donde también ejerció la predicación, y en 1633 es trasladado a Gandía.

El Colegio de Gandía, patria de S. Francisco de Borja y de *Ausías March*, era uno de los pocos que los jesuitas tenían en España con el título y honores de Universidad. Allí ejerce de Rector el padre Jaime Albert, temperamento afín al suyo en lo referente al gusto barroco. Se le encomienda los estudios de Filosofía, materia que aún no había profesado, pero en la que se consideraba muy versado, *pues estudió allá fuera la philosophia*, según afirma el Padre General Muzio Vitelleschi al Provincial de Aragón, padre Continente, en carta de 8 de abril de 1634. Espiritualmente, continúa como Consultor de la casa, lo que le permite relacionarse con el Padre General.

En el Colegio de Gandía, situado en la región de Valencia, predominaban los Padres de esta nación. Esto dará lugar a desavenencias y disputas, a causa de “la diversidad de los reynos”. Gracián parece que intervino para aplacar los ánimos y fue sereno e imparcial informador de aquellas disputas a pesar de ser originadas por los valencianos contra los de las demás regiones que con ellos convivían. Pide calma al Padre General y prudencia; lo mismo le comunica por carta al provincial de Aragón. Padre Continente:

Poca caridad me dicen ay entre los nuestros en este collegio por ese vicio de las naciones: una gran cosa haría V.R. si desterrase esta peste.

El 25 de julio de 1635 en la Universidad de Gandía hace la solemne profesión de los cuatro votos, que le ligaban para siempre a la compañía. Al mismo tiempo que renunciaba al mundo y su vanagloria, aparece en él una segunda vocación, la de escritor, tan fuerte y dominante que se verá unida a su sacerdocio. Batllori señala que la Universidad de Gandía, ese mismo año de 1635, comprará libros de autores modernos por valor de cuarenta ducados, que, sin duda, debieron agitar el genio creador de Gracián, que inicia su obra al año siguiente, al ser trasladado a Huesca.

## 2.2. Lastanosa, *El Héroe* (Huesca, 1637) y el inicio de la carrera literaria de Gracián.

En el verano de 1636, tras la profesión solemne de los cuatro votos en la Universidad de Gandía, Gracián es nombrado confesor y predicador del Colegio de Huesca. Este es trascendental en la vida de Gracián, porque allí muy pronto debió conocer al joven don Vincencio Juan de Lastanosa y Baraiz de Vera; entonces tenía 29 años y vivía en un magnífico palacio de sus antepasados.

Huerfano desde muy joven, con menos de 16 años se casó con Catalina Gastón y Guzmán, de 14 años, con la que tendrá catorce hijos, y que morirá de parto, en 1644, a los 32 años. Lastanosa la sobrevivirá cuarenta años, pues fallece en 1684, a los 77 años de edad. Su palacio estaba situado en la C/ Coso, de Huesca, la misma calle donde se hallaba el Colegio de la Compañía de Jesús y también la imprenta de Juan Nogués.

Seis años más joven que Gracián, se establece entre ellos una gran amistad. Lastanosa es una figura sobresaliente en la cultura de su tiempo por la fortuna heredada, por sus inquietudes intelectuales y por la genealogía de la noble Casa de Lastanosa, con cripta-panteón en la catedral de Huesca.

Sus antepasados habrían servido a los reyes de Aragón en los siglos XIII y XIV, hasta el mismo Vincencio Juan de Lastanosa<sup>52</sup>. Lastanosa aumentó las fortuna y grandezas de una casa de gigantescas proporciones, convierte su palacio en una extraordinaria biblioteca, un museo de ciencias naturales, un gabinete de física y, sobre todo, reúne una soberbia colección de monedas antiguas. Además completa su residencia un extenso jardín que mantendrán ocho jardineros franceses: paseos sombreados, fuentes artísticas, arroyos, un gran estanque rectangular rodeado de esculturas, un laberinto... Todo esto le convierte en un delicioso jardín botánico, donde se cultivan plantas exóticas y flores variopintas. En uno de sus extremos se esconde un pequeño parque zoológico con animales salvajes: un oso, un león, dos avestruces, un leopardo y un tigre.

---

<sup>52</sup>. ARCO, Ricardo de (1934), *La erudición aragonesa en el siglo XVII en torno a Lastanosa*, Madrid, Cuerpo de Facultativos de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, en 4º, 373 págs.

-(1950), *La erudición española en el siglo XVII y el cronista de Aragón Andrés de Uztarroz*, Madrid, Instituto Jerónimo Zurita; 2 vols., en donde se encuentran frecuentes referencias a Gracián.

Con su hermano Orencio, canónigo de la Catedral y rector de la Universidad de Huesca, diputado del Reino de Aragón, reciben en su palacio la visita de todos cuantos cultivan las letras y las artes entre los que figuran Manuel de Salinas y Lizana, también canónigo de la catedral y profesor de la Universidad; el historiador, arqueólogo y poeta Andrés de Uztarroz, residente en Zaragoza; su propio preceptor Francisco Antonio Fúser. Entre los forasteros figuran eruditos, escritores y grandes señores que visitan al magnífico anfitrión, como el conde de Aranda, el canónigo de *Saint Etienn de Toulouse*, Francisco Filhol, el duque de Ferrara, los duques de Medinaceli, del Infantado, de Lerma, el Condestable de Castilla don Bernardino Fernández de Velasco y el mismo rey Felipe IV, que le visita de riguroso incognito en tres ocasiones o el duque de Gastón de Orléans quien le invita a su palacio y a su país. Muchos de ellos le enviarán espléndidos regalos y curiosas colecciones, pues la hospitalidad de Lastanosa debía ser espléndida. Sus aficiones coleccionistas, de bibliómano, de anticuario se aunaban con el gusto de rodearse de humanistas y artistas, a los que protege, como si fuera un Príncipe del Renacimiento italiano.

En el *Museo del discreto*, Gracián cita las curiosidades y aparatos que en él se encuentran. Los dos viajeros de la novela se detienen para observar con asombro:

“No fue menos de admirar la ninfa Anticuaria, de más curiosidad que sutileza. Tenía por estancia un erario enriquecido de estatuas, piedras, inscripciones, sellos, monedas, medallas, insignias, urnas, barros, láminas, con todos los libros que tratan desta noticiosa antigüedad [...].

Al lado déste hallaron otro tan embaçado de materiales, que a la primera vista creyeron sería algún obrador mecánico; más cuando vieron globos celestes y terrestres, esferas, astrolabios, brújulas, dioptras, cilindros, compases y pantómetras, conocieron ser los desvanes del entendimiento y el taller de las Matemáticas, sirviendo de alma muchos libros de todas estas artes y aun de las vulgares, pero de la noble pintura y arquitectura había tratados superiores<sup>53</sup>.”

Esos tratados, que el mismo Lastanosa cita en su catálogo, eran nada más y nada menos que los celeberrimos de Alberto Durero, Vasari, Leonardo da Vinci, León Bautista Alberti, Carducho, Vitruvio, Vignola y otros muchos más que contenían todo el saber del Renacimiento en estas materias.

---

<sup>53</sup>. C, II, 4, 1980, *ibídem*, págs. 372-373.

En aquel círculo social e intelectual se introduce Gracián al poco de llegar a Huesca, estableciéndose una íntima y correspondida amistad que mantendrán hasta la muerte.

En *El Héroe*, primera obra de Gracián, editada por Juan Nogués, y bajo el pseudónimo de *Lorenzo Gracián, infanzón*, un pequeño librito con connotaciones de tratado político y de manual de conducta, se pueden apreciar los rasgos de su pensamiento y de su estilo.

De esta obra debieron hacerse dos ediciones en el año 1637, cuya publicación costea Lastanosa como mecenas, al igual que otros de sus libros. El manuscrito que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, va dedicado a Felipe IV. Sin embargo se deduce una segunda edición, hoy perdida, de la que se conserva otra dedicatoria al noble y erudito Vincencio Juan de Lastanosa, que reproduce Diego Vincencio de Vidania, en los elogios que preceden al *Tratado de la moneda jaquesa* del propio Lastanosa (Zaragoza, 1681). En esa segunda dedicatoria, un año después del encuentro con Lastanosa, Gracián escribe:

Toda la casa de Vm. es un non plus ultra del gusto; su camarín, alcázar de la curiosidad; su librería, esfera de la agudeza; su jardín, elíseo de la primavera.

Batlloori, a este respecto hablará de una doble tirada, con dos dedicatorias, una para Lastanosa y la otra para Felipe IV. El librito tuvo que ser un exquisito volumen de pequeño tamaño, si vemos la edición madrileña de 1639 conservada, impresa con licencia y con dedicatoria al italiano Juan Bautista Brescia. Esta edición de 1639 ya está al alcance de los lectores actuales en la cuidada edición facsímil preparada por Aurora Egido (2001)<sup>54</sup>. Los años precedentes a su publicación fueron para Gracián años de formación y docencia en los Colegios jesuitas de Calatayud, Lérida y Gandía, años de lectura y reflexión.

Al llegar 1636 a Huesca como confesor y predicador es fácil que ya hubiera planeado escribir esta obra. El encuentro con Lastanosa fue decisivo para la redacción final de *El Héroe* y su publicación. Al no contar con la licencia de la orden, Gracián encubrió en parte su identidad bajo el pseudónimo de *Lorenzo Gracián, infanzón*, el nombre de uno de sus hermanos (Boloqui, *ibídem*, 1985, pág. 147).

---

<sup>54</sup>. EGIDO, Aurora (2001), Introducción, “*El Héroe*”. (Madrid, 1639) Edición facsímil, Zaragoza, Gobierno de Aragón-IFC.

El Padre General Vitelleschi lo descubre en 1638 y ordenó al padre Provincial Ribas que le aplicara un correctivo: que fuera trasladado de Huesca. A pesar de esos problemas, el padre Baltasar Gracián iniciaba con ese librito su carrera literaria.

Aquella actitud del Padre General encubría una causa más grave: el haber absuelto, con otros dos compañeros de la Orden, sin permiso de la jerarquía, los pecados de carne cometidos por un hermano de la compañía, el padre Tonda, y tomar por su cuenta el cuidado de la criatura nacida de aquella unión pecaminosa y buscar dinero para ese fin. Por entonces, aunque la bula de la Cruzada confería a los confesores de España facultad para perdonar pecados graves, sobre todo a los miembros de la compañía, era voluntad del Padre General Vitelleschi, que no se ejerciera tal privilegio.

### 2.3. Gracián confesor del virrey de Navarra: *El Político don Fernando el Católico* (Zaragoza, 1640).

El correctivo del traslado no debió llevarse a cabo porque Gracián seguía en Huesca año y medio después, y abandona la ciudad solo para ocupar un cargo de confianza, al recibir el nombramiento de confesor del virrey de Navarra, Duque de Nocera, al que seguirá a Navarra, y en 1640, a Madrid. Como le sucedió con Lastanosa, le unirá a este magnate, brillante guerrero y político de la época, una gran amistad que mantendrá viva, incluso después de que el Duque cayera en desgracia y muriera trágicamente en el Castillo de Pinto en 1642.

A finales de 1639 de Huesca, Gracián es trasladado a Zaragoza como confesor del Virrey Duque de Nocera, político napolitano que sirvió a España y desempeño el cargo de Virrey de Aragón y Navarra. El duque de Nocera, Francisco Carafa (1579-1642), construye su vida según un ideal que dominaba en Italia y en otros lugares: el ideal de la Monarquía española, la más grande que entonces había en el mundo, pues sus dominios se extendían por los dos hemisferios, poderosa en la guerra, resplandeciente de gloria caballeresca, sostén y baluarte de la religión católica, destinada a unificar y a dirigir el mundo entero. Tal vez por ello, el gran rey de España no aparecía como extranjero en ninguna parte de la Europa católica, no lo era política y jurídicamente en el reino de Nápoles, que le pertenecía por derecho de sucesión y de reconquista como descendiente de los soberanos napolitanos de la casa de Aragón. La familia napolitana de los Carafa se jactaba de su antigua, constante y activa fidelidad a



los reyes aragoneses y de los muchos servicios prestados a los reyes de España, tal era así que Duque de Nocera llegó a derrochar todos sus bienes y venderlos para armar a su costa a mil quinientos caballeros cuando fue capitán general de la caballería napolitana en Lombardía, y en 1639, hizo que su hijo reclutase del mismo modo a mil doscientos infantes.

Gracián debió seguirle a Navarra como se deduce de una carta del padre General *Muzio Vitalleschi* al Provincial de Aragón, Padre *Fons* (de fecha 6 de julio de 1640), cargo que representó para Gracián una gran honra.

En la primavera de 1640 aparece en Madrid, quizás como acompañante del Virrey. El padre Gracián cuenta con treinta y nueve años y es autor de un librito, *El Héroe*, que el propio Felipe IV ha elogiado. El fasto de la Corte le seduce al principio. Visita el palacio de *El Buen Retiro*, que le deja epatado, las mansiones de los duques de Veragua y de Feria y la casa del sacerdote Juan de Espina; todos poseen grandes colecciones de libros, pinturas, monedas... Por entonces inicia una cordial relación con el poeta Antonio Hurtado de Mendoza, secretario particular del rey, al que llaman “el discreto de Palacio”. Gracián lo elogiará varias veces en *El Criticón* y con frecuencia en la *Agudeza*.

Sin embargo, la otra cara de la moneda de la Corte es la confusión y la hipocresía; los servidores son impertinentes, las costumbres, obscenas; hay doblez en el trato; las gentes cortesanas son venales y estúpidas. “*Todo es embeleco, mentiras, gente soberbia y vana [...]*”, escribe a su amigo Lastanosa.

Son pocos los meses que Gracián pasa en la Corte en su primer viaje. Regresa a Zaragoza a finales de 1640 para asistir al duque de Nocera, entonces Virrey de Aragón, que se encuentra enfermo.

En junio de 1640, Barcelona se sublevó, al sentir que sus fueros eran vulnerados por Felipe IV, mató al virrey, expulsó a las tropas españolas e hizo que toda Cataluña ardiese en llamas. El Duque de Nocera se dio cuenta del gran peligro que corría Aragón, vecino de Cataluña, y que él debía proteger y gobernar. Los aragoneses miraban aquel enfrentamiento de los catalanes contra la monarquía con el corazón dividido y Nocera quiso jugar el papel de mediador entre el rey y los catalanes con vistas al restablecimiento de la paz. La corte no le escuchó ni el rey Felipe prestó oídos a la solicitud del duque para retirarse de la misión de Cataluña al ser reclamado por Aragón.

El rey, conociendo sus insistencias, le envía una carta ordenándole que regrese a Madrid. El duque se puso en camino, pero cuando llega a la villa de Alameda, cerca de Barajas, fue arrestado en nombre de su majestad y conducido el 10 de julio de 1641 al castillo de Pinto, cercano a Madrid, donde estuvo encerrada la duquesa de Éboli. Pasó un año sin sentencia y el desdichado se torturó con el atroz pensamiento de que fuese tenido por desleal al rey al que había consagrado toda su vida. El diez de julio de 1642, la muerte le vino a liberar.

Por aquellos días, Felipe IV se trasladó a Aragón para hacer frente a los catalanes y a los franceses, pasando allí casi todo el año, año por otra parte calamitoso por la pérdida del Rosellón. Seguía de válido el conde-duque de Olivares. Acaso Felipe IV dio alguna muestra de compasión cuando al volver a Madrid se le refirió la muerte del Duque de Nocera y su voluntad de ser sepultado en el recinto del castillo de Pinto, donde había estado prisionero. Reconocida su inocencia por el Consejo de Aragón, el rey dispuso que fueran celebrados sus funerales como general del ejército y que su cuerpo fuera enterrado en Madrid, en la iglesia de los padres de la Compañía de Jesús. El padre Gracián le rindió un respetuoso homenaje en *Agudeza y arte de ingenio*, en *El Criticón* y en el *Discreto* (1646).

Poco antes de la muerte de Duque de Nocera, Gracián publica la primera edición de *El Político don Fernando el Católico*; en él sigue los más célebres tratados de la contrarreforma como el *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano para gobernar y conservar sus Estados* (1595) del jesuita Pedro de Ribadeneira S.I., o el *De rege et regis institutione* (*Sobre el rey y la Institución real*, Toledo, 1599) del jesuita padre Juan de Mariana o el aún más extenso titulado *Les six livres de la République* del destacado intelectual francés Jean Bodin (1576).

Gracián escribe una reflexión política de hondo calado en un tomito que aparece en 1640, también bajo el pseudónimo de su hermano *Lorenzo Gracián*, para eludir, sin mucho éxito, la censura de sus superiores.

La obra está editada por Diego Dormer, en Zaragoza, de la que solo se conoce un ejemplar, aparecido en Lisboa y adquirido en subasta pública por el profesor Eugenio Asensio y que dio a conocer en 1958. Este ejemplar sirvió de base a la edición facsímil publicada por la “IFC” con prólogo de Aurora Egido (1985, reed. 2000), mientras que la editada por la misma institución, prologada por el filólogo e historiador de la literatura

Francisco Ynduráin Hernández (1953), reproducía un ejemplar de la supuesta 2ª. edición de 1646.

Va dedicado al Virrey de Aragón, Duque de Nocera, aunque la dedicatoria no es independiente, sino que va incluida en el exordio, e indica que el Virrey es acreedor de numerosas sugerencias, reunidas a lo largo de sus conversaciones con él.

Además de los problemas bibliográficos y ecdóticos, son tres los aspectos que hay que considerar en *El Político*: el estilístico, el histórico, que desborda con mucho la referencia a Fernando el Católico y el propiamente doctrinal, al que la obra debe su razón de ser. La crítica oscila entre considerar el opúsculo de Gracián una mera *amplificatio ad nauseam* de la bien trabada posición inicial:

Opongo un rey a todos los pasados, propongo un rey a todos los venideros: don Fernando el Católico, aquel gran maestro del arte de reynar, el Oráculo mayor de la razón de Estado.

Adolphe Coster ve en la obra un prolongado panegírico, con fondo en ditirambo y tono sermonario. Un ensartado de elogios y virtudes no demasiado coherente ni trabado. Sin embargo, la obra adopta formalmente la apariencia de un discurso dirigido al Duque de Nocera, un discurso panegírico, con un antecedente clásico en el de *Trajano* por *Plinio el Joven*. Pero ambas ideas no son incompatibles, ni tampoco ellas mismas lo son con otras interpretaciones que también se le han dado.

El nombre de un personaje histórico, en este caso Fernando el Católico, servía de pretexto para dar unidad a la colección de máximas

Gracián vuelve a Madrid a mediados de 1641, donde permanece hasta comienzos de 1642. Desarrollará una gran actividad como orador sagrado hasta el punto que en las fiestas predicaba dos veces con gran éxito y popularidad, quedando fuera del templo más de cuatro mil personas, según el padre Hortensio. Pero Gracián se da cuenta de que esa deslumbrante brillantez tiene mucho de ficticio y falso y llegará a sentir aversión por ella.

2.4. El padre Gracián como predicador en Madrid: *el Arte de ingenio. Tratado de la agudeza* (Madrid, 1642).

Sus triunfos como predicador en Madrid hacen pensar en un padre Gracián orador religioso de extraordinaria brillantez y emotividad. El conocimiento sólido de los

recursos técnicos y emotivos de la retórica clásica y eclesiástica, así como el diestro manejo de los adornos de la elocuencia poética, quedan demostrados en el tercero de sus libros: *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza. En que se explican todos los modos y diferencias de conceptos* (Madrid, Juan Sánchez, 1642).

Es la única obra de Gracián que tuvo dos redacciones diferentes: una con el título ya citado y la otra, salida de las planchas oscenses de Juan Nogués en 1648, cuyo título es mucho más largo:

*Agudeza y arte de ingenio*, en que se explican todos los modos y diferencias de concetos, con exemplares escogidos de todo lo más bien dicho, así sacro como humano. Por Lorenço Gracián. Auméntala el mesmo. Autor en esta segunda impresión, con un tratado de los Estilos, su propiedad, ideas del bien hablar: con el Arte de Erudición, y modo de aplicarla; Crisis de los Autores, y noticias de libros. Ilústrala el doctor don Manuel de Salinas y Linaza, canónigo de la Catedral de Huesca, con sazonadas traducciones de los Epigramas de Marcial. Publícala Don Vincencio Juan de Lastanosa, Cavallero y Ciudadano en Huesca, en el Reyno de Aragón. Corónala con su nobilísima protección, el Excelentíssimo Don Antonio Ximénez de Urrea. Con licencia: Impreso en Huesca, por Iván Nogués, al Coso. Año M.DC.XLVIII

edición que analizamos en el apartado 2.4.4. de este trabajo donde aparece, dentro de la autoría, en un lugar preferente el primo de Lastanosa, el doctor Manuel Salinas y Linaza, con el que otrora se enemistara. De Salinas se incluyeron traducciones de un buen número de epigramas de Marcial que Gracián elogia por su propiedad, gallardía, elegancia, gracia, buena sazón, viveza, donosura y precio.

*Arte de ingenio* se ha interpretado tradicionalmente como una retórica al uso, con poca originalidad porque era una simple adaptación a la cultura española de teorías de Tesauro (*Coster*, 1913, 1949). En cambio, otros estudios han comprobado que se trata tal vez de la pieza más complicada de Gracián, donde sintetiza su pensamiento estético y en donde proyecta su teoría de la evolución del pensamiento del *juicio* al *ingenio*, pasando por la *prudencia*.

En febrero de 1642 (fecha de su *Arte de ingenio*) es posible que Gracián estuviera aún en la Corte siguiendo de cerca el caso Nocera y con el alma en vilo. Eminencias e inmundicias hacían de Madrid madre y madrastra, sede de los “encantos de Falsirena”. Gracián se encontraba entre la Corte y Cataluña en armas (1640-1646); su reacción en los años siguientes fue auténticamente aragonesa: adhesión incondicional al monarca, lamentaciones por la rebelión de Cataluña contra el rey Católico y por su alianza con Francia, pero, a la vez mutismo sobre las causas y motivos del alzamiento.

Ese silencio era un grito que desaprobaba la política del conde-duque de Olivares contra la constitución federativa de la corona aragonesa dentro de sus propias fronteras y en su unión con Castilla, obra del excelso gobernante Fernando el Católico. El virrey de Aragón y Navarra muere el 12 de julio de 1642 en la fortaleza de Pinto por el único delito de haber previsto la simpatía de los aragoneses por Cataluña y el peligro de una invasión francesa en toda España. Por eso Gracián vindicó emocionadamente su memoria en *El Discreto*, como un “[...] aquel tan grande Héroe, como Patrón nuestro, el excelentísimo duque de Nocera, don Francisco María de Carafa, a cuya prodigiosa contextura de prendas y de hazañas bien pudo cortarla el hilo la suerte, pero no mancharla con el fatal licor de aquellos tiempos”. El gran estilista y moralista español, el jesuita Gracián, quiso que su protesta contra la injusticia cometida resonara en aquella España del rey Felipe IV y quedara para siempre en su obra.

En aquel encendido debate y trágicas circunstancias históricas, Gracián preparó el *Arte de Ingenio*. Es posible que la idea general del libro la hubiera concebido entre 1628 y 1629, como sugiere Batllori y la obra bien pudiera estar acabada por esas fechas, aunque se publicara dos años después por los motivos que fueran.

Independientemente de conjeturas, el hecho es que en febrero de 1642 se publica en Madrid el *Arte de ingenio. Tratado de la Agudeza*, bajo el pseudónimo de *Lorenzo Gracián*, como sucedió con *El Héroe* y *El Político*, en las prensas de Juan Sánchez y a costa de Roberto Lorenzo. El 31 de octubre de 1641 obtiene la licencia para su publicación con la aprobación del padre de la compañía Juan Bautista de Ávila; un mes después obtiene una nueva aprobación, otorgada esta vez por Gil González Dávila (de fecha 18 de noviembre) y el privilegio para publicar el libro lo consigue el 10 de diciembre de ese mismo 1641. Y es que los tiempos, con Nocera encarcelado y la Guerra de Cataluña en pleno furor, no estaban para bromas; de ahí, que el padre Gracián, con prudente cautela, sometiera el libro a la censura de la Compañía de Jesús.

Va dedicado al príncipe Baltasar Gracián (1629-1646), hijo de Felipe IV y de su primera esposa Isabel de Borbón, que moriría cuatro años después, siendo todavía adolescente, precisamente en su querida Zaragoza, después de que las Cortes de Aragón y Navarra le juraran fidelidad. El nueve de octubre de 1646 murió destruyendo los anhelos del monarca y también del jesuita, que le llamaba en la obra la “*esperanza*

*única de la monarquía católica*". Su muerte representó un grave momento para aquella España en profunda decadencia, porque Felipe IV se quedó sin heredero.

Con la elección de Baltasar Carlos al que le dedica su obra, pareciera que Gracián estaba intentando abrirse paso en la Corte madrileña; además aparecen veladas alusiones a algunos personajes con los que Gracián trabó amistad en la Corte como el citado Antonio Hurtado de Mendoza, secretario particular de Felipe IV, varias veces elogiado en *Arte de ingenio*, al que llama "sentencioso", "ingenioso", "gran Autor", "en competencia de Plauto". El Príncipe solo contaba trece años y la *Dedicatoria* solo podía dar resultado a largo plazo; de ahí que se muestre algo más que respetuoso con otros personajes importantes de la Corte.

Gracián es consciente que pisa por terrenos resbaladizos con la materia de este libro. Su línea es ir desde el *juicio* hasta el *ingenio*, como elementos constitutivos del arte literario. Tanto el *juicio* como el *ingenio* contaban con larga tradición clásica. Luis Vives se apunta a esta tradición (*De disciplinis, Las disciplinas*) cuando habla del *ingenio* como origen del arte. Vives, siguiendo a Erasmo tiene un gran aprecio por las lenguas maternas, y desde *El diálogo de la lengua* de Juan Valdés, menciona conjuntamente el *juicio* y el *ingenio*:

-Valdés: El ingenio halla qué decir, y el juicio escoge lo mejor de lo que el ingeniero halla y pónelo en el lugar que ha de star, de manera que las dos partes del orador, que son invención y disposición (que quiere decir ordenación); la primera se puede atribuir al ingenio y la segunda al juicio.<sup>55</sup>

Al humanista, erasmista y escritor español Juan de Valdés, el conocimiento que le interesa es de otro tipo al de Gracián; la diferencia que hace Valdés entre *ingenio* y *juicio* le vale de poco a Gracián porque ni el *ingenio*, ni el *juicio* ni la *industria humana* sirven para entender a Dios, lo que se habrá de hacer por *revelación espiritual, por divina yspiración y por Espíritu Santo*<sup>56</sup>.

Gracián había dedicado anteriormente algunos tratados al *juicio*; este se lo dedica al *ingenio* y aunque el *ingenio* tiene una gran importancia en sus libros, lo cierto es que no aparece una definición completa de esta facultad. Es por esto que la comprensión del concepto "ingenio" en el jesuita hay que realizarlo a través de la

<sup>55</sup>. VALDÉS, Juan (1997), "Diálogo de la lengua", en *Obras Completas*, I, Madrid, Cátedra, págs. 20 y ss.

<sup>56</sup>. Cfr. Emilio Blanco, *op. cit.*, pág. 23, n. 27: *Alfabeto Cristiano*, pág. 379.



lectura de su obra. Gracián no parte de *tabula rasa*: hay toda una tradición referente al *ingenio* desde la Antigüedad.

La formación de Gracián se da en un ambiente de exaltación del ingenio porque en los estudios de la Compañía se profundizaba en esa fuerza. En el Quinto curso, el llamado de Retórica, se hacía prevalecer la habilidad y la imaginación por encima de la imitación, con la consiguiente hipervaloración del ingenio. Por eso desde los primeros libros el jesuita subraya esta función del entendimiento.

Junto al *juicio*, en Gracián, el *ingenio* sirve para conocer la naturaleza porque su objetivo de conocimiento es lo concreto. Si el *juicio* sirve para conocer la verdad por medios lógicos, el *ingenio* solo lo hace desde una perspectiva conceptuosa, aguda, orientado por el gusto.

El *ingenio*, en fin, es un método de conocimiento que permite penetrar la realidad, porque descubre relaciones entre elementos diversos de aquella, pero también puede sobrepasar lo real, dado que posibilita al entendimiento superar el nivel lógico-racional para explorar nuevas facetas que van más allá de la lógica. Esto armoniza con la visión metafísica de la realidad como vestigio de la divinidad que se aprecia en Gracián y en muchos jesuitas<sup>57</sup>.

La lógica ingeniosa supera así las categorizaciones en género, especies y diferencias de la lógica aristotélica para buscar conexiones y relaciones entre cualesquiera elementos de la realidad.

Gracián, a lo largo de sus obras, establece las bases de un método gnoseológico completo, que se concreta en conceptos como *discreción*, *prudencia*... e *ingenio*.

Gracián titula la primera versión de su tratado sobre el “ingenio” *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza* (Madrid, 1642). Esta obra vuelve a editarse en Lisboa en 1659 y en Amberes en 1669. En esta primera edición, la de Madrid, los dos sintagmas nominales: *Arte de ingenio* equivale a *Tratado de la agudeza*. Esto es, que los dos primeros términos del título incluyen, por tanto, una igualdad, o al menos, una analogía: “agudeza” como “ingenio” y “tratado” como “arte”. Cualquier lector de la época entendía por arte *la facultad que prescribe reglas y preceptos para hacer rectamente las cosas*. (Dic. Aut.).

---

<sup>57</sup>. AYALA, Jorge (1989), “Baltasar Gracián y el ingenio”, *Cuadernos de Filosofía*, XVI, pág. 185 y ss; obra citada por Emilio Banco, *ibídem*, pág. 28, n.9.

#### 2.4.1. La oratoria religiosa barroca

Con respecto a la oratoria sagrada, el siglo XVI ya se había anticipado a usar y abusar de una retórica recargada que en muchos aspectos ponen de moda los predicadores barrocos.

Uno de los testimonios más significativos nos lo ofrece el dominicano granadino Fray Luis de Granada, orador ciceroniano, en su *Retórica eclesiástica*<sup>58</sup>, que publicó inicialmente en latín y que se convirtió en el manual por excelencia de *Retórica eclesiástica* al menos en todo el territorio lusitano. Allí escribe:

[...] cuanto se engañan los que piensan ser la elocuencia un tumultuario amontonamiento de vocablos sinónimos, y un afectado gracejo y donaire de hablar...<sup>59</sup>

Otros por el contrario...dan el vicio de contar la misma cosa con muchas voces que significan lo propio... lo que sirve más a la ostentación que al provecho.<sup>60</sup>

Fray Luis parece adelantarse un siglo cuando alude al uso abusivo del lenguaje metafórico y artificioso:

Pero así como el moderado y oportuno uso de metáforas hermosea la oración, así el frecuente la obscurece o la hace fastidiosa, y el continuo para en alegoría o enigma.<sup>61</sup>

Así amonesto a que se eviten... todos los vocablos inusitados y que muestran alguna sospecha de artificioso.<sup>62</sup>

A través de este testimonio y otros muchos que podríamos poner, se manifiesta ya en la oratoria sagrada, durante la segunda mitad del siglo XVI, una tendencia al recargamiento y al adorno abusivo, a la ingeniosidad y a la fácil erudición, más divertidas y profanas que edificantes, rasgos de estilo que se ampliarán hasta límites insospechados en los oradores del Barroco español.

---

<sup>58</sup>. GRANADA, fray Luis (1576), *Ecclesiasticae Rhetoricae, sive de ratione concionandi*, libri sex, Lisboa, Lazaro Rivero.

<sup>59</sup>. Libr. II, cap, I, 1.

<sup>60</sup>. Libr. II, cap. X, 14.

<sup>61</sup>. Libr. V, cap. VI, 18.

<sup>62</sup>. Libr. VI, cap. IX, 18; CORREA CALDERÓN, E. cita por la traducción que manda hacer en el siglo XVIII el Obispo de Barcelona, José Climent, publicada por la BAE, con el título *Retórica Eclesiástica* (*op. cit.*, pág. 50 y ss.)

No en vano, la compañía de Jesús, en 1599, implanta en sus Colegios la *Ratio Studiorum*, que servirá de acicate para que los oradores prediquen a la moda del barroco. El Padre General Vitelleschi tratará de evitar esta peligrosa, artificiosa y vacua elocuencia escribiendo a los Padres Provinciales de esta guisa:

Dizenme que agora ay algunos que parece se suben al púlpito a hazer ostentación de su lengua e ingenio, y que sus sermones se endereçan a este fin y no a mover las voluntades de los oyentes a que se abstengan y huyan de los vicios [...]

De poco sirvieron, sin embargo, todas las advertencias. Desde los púlpitos de la Corte, donde predicaba el orador trinitario y poeta culterano español Fray Hortensio de Paravicino y Arteaga, hacía uso de una auténtica pirotecnia barroca. El mismo Paravicino declarará: “*por nuestra desgracia han llegado los sermones a la necesidad misma de agrado que las comedias*.”<sup>63</sup>

Esta moda llegará hasta el último templo parroquial y más intensamente a los seminarios y noviciados por ser los jóvenes más dados a las innovaciones, y muy especialmente en los Colegios de la Compañía de Jesús, educados en la elocuencia artificiosa de la *Ratio Studiorum*.

#### 2.4.2. El tapiz de fondo de la artificiosa elocuencia de la retórica eclesiástica.

##### 2.4.2.1. Pensamiento y cultura: El barroco, s. XVII.

La primera mitad del siglo XX generaliza el término “barroquismo”<sup>64</sup>. “*Baroco*” era una figura silogística de la filosofía escolástica medieval; el término a veces fue ridiculizado por los escritores renacentistas (Luis Vives hablará de filósofos en *baroco* y *baralipton*). Además, en portugués existe la palabra *barroco* “perla de superficie irregular”. Es posible que ambos términos se confundieran en francés en el termino *baroque*, porque en el siglo XVIII adquiere el sentido de “extravagante”. Será *Burckart* el que introduce la palabra en Italia, Alemania y España a través de la historia

---

<sup>63</sup>. ALARCOS, Emilio (1937), “Los sermones de Paravicino”, *RFE*, XXIV, pág. 162 y ss.

<sup>64</sup>. Para la Historia de “barroco y barroquismo”, véase COROMINAS, Joan (1980), *Diccionario Etimológico*, 8 vols., Madrid, Gredos.

del arte. Con ella designa la decadencia de la arquitectura renacentista al llegar al estilo florido de la época de la contrarreforma.

Heinrich Wöllfin titula su libro *Renacimiento y barroco* en 1888, extendiendo el concepto a literatura y música. Tuvo muchos seguidores. Después de la primera guerra mundial, el término se generaliza y hacia 1921, la idea de un barroco literario tiene una enorme expansión. Los historiadores alemanes: Hatzfeld, Pfandl; Vossler y Spitzer lo usan aludiendo a la literatura española.

Según Dámaso Alonso<sup>65</sup>, la voz *barroco* se usa en dos sentidos. Por un lado, el término alude a una tipología aplicable a cualquier época: se considera, por ejemplo, *barroca*, la literatura helenística; por el otro, *barroco* es el arte, incluida la literatura, del siglo XVII.

Resulta complejo ver el Barroco como un movimiento de ruptura con el Renacimiento. Se trata más bien de una continuidad evolutiva que con el paso del tiempo imprime a la cultura del XVII unos ribetes diferenciadores con respecto a la del XVI, como pasa en la literatura, pues la distancia que existe entre la lengua de una *égloga* de Garcilaso es enorme con relación a la de las *Soledades* de Góngora.

La estética barroca, con raíces renacentistas, exagera y lleva al extremo muchas de sus características: el movimiento, el dinamismo, el contraste, la luz y las sombras... En literatura, la equilibrada estética renacentista quiebra por el empleo extraordinario de expresiones brillantes, ideas ingeniosas, agudezas conceptistas. El dinamismo y el movimiento también estarán presentes en los textos barrocos por medio de la abundancia de imágenes, oposición de contrarios (lo bello, lo feo, lo trágico, lo cómico), las hipérbolos desorbitadas... hasta llegar incluso a la deformación, como hace Quevedo en sus caricaturas grotescas.

#### 2.4.2.2. Las modas literarias en Europa en tiempos de Quevedo, Góngora y Gracián.

Si en la época de Quevedo y Góngora florecía en España el *conceptismo* y el *cultismo literario* o *gongorismo*, en Italia existía el *marinismo* (estilo conceptista del

---

<sup>65</sup>. ALONSO, Dámaso (1974), *Góngora y El Polifemo*, 6ª. ed., ampliada a tres vols., Madrid, Gredos.

poeta Giambattista Marino, 1569-1625); en Inglaterra, la poesía metafísica (su mayor representante John Donne, 1572-1631, poeta de la época de la reina Elizabeth I), y en Alemania, la escuela Silesia: Gryfius (1618-1664) y Ángel Silesio (1624-1677). En el caso de Francia, el XVII, se considera como el gran siglo clásico francés; en él se da la *préciosité*, un movimiento social y cultural de carácter barroco que precede al clasicismo francés. Y la preciosidad sería el único estilo comparable francés al gongorismo y al conceptismo, al marinismo, etc. Recientemente los investigadores como Haztfeld aseguran que el “clasicismo francés” posee los rasgos del barroquismo de la época. Sin embargo, la crítica francesa, indignada, ha rechazado esta idea.

Dámaso Alonso afirma que el *conceptismo*, el *gongorismo*, el *manierismo*, la *poesía metafísica* inglesa o la *preciosidad* francesa son todos modelos nacionales de un gusto y un movimiento espiritual general en casi toda Europa, con manifestaciones en el siglo XVII.

Todos estos movimientos presentan rasgos comunes: semejanzas en los componentes del significante, antítesis, paralelismos, correlaciones, metáforas difíciles o intensas, paranomasias y otros juegos de palabras, disemias... También aparece una inquietud que trasciende de la mera forma, un choque de realidad e irrealdad, como en *La vida es sueño* de Calderón, de monstruosidad y belleza, como en el *Polifemo* de Góngora o en una serie de sonetos de Marino que trató el tema de *Polifemo* y también en su canto del *Adone* (Paris, 1623), poema mitológico en octavas dividido en veinte cantos sobre los amores de Venus por el príncipe Adonis. Otras veces es un extraordinario desgarrón afectivo por el que entran en el ámbito noble heredado del Renacimiento las voces ásperas o los vislumbres infrahumanos como en tantos textos de Quevedo, o todo el desenfreno vital y literario de Lope de Vega, o terribles retorcimientos de ingenio aprisionan la expresión en John Donne o en Gracián. El desasosiego del barroco atrae los paisajes sombríos y terribles casi prerrománticos, o la naturaleza irrumpe con una abundancia de flores y frutos que inundan todo.

Dámaso Alonso<sup>66</sup>, mantiene que la inquietud y la inestabilidad son los dos rasgos del barroco más acusado, frente a los que defienden un barroco con normas, que oscilan entre ser una simple *coincidentia oppositorum* (coincidencia de contrarios) y una verdadera *contradictio o conflagratio oppositorum* (oxímoron o paradoja).

---

<sup>66</sup>. *Op. cit.*, pag. 86.

El Barroco trata de lograr un estilo propio en literatura y arquitectura, pero tiene que partir de las formas renacentistas; lo más que puede hacer es retocarlas, engañar con el *trompe l'oeil* pictórico o el poético, forzar, exagerar, curvar, romper a veces, mientras por las quiebras del verso o de los paramentos se desborda una naturaleza incontenible: flores, frutos, pescados, monstruos, así en las *Soledades* gongorinas como en las iglesias barrocas.

#### 2.4.2.3. Quevedo y el *conceptismo*

*Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos, ejemplo de vagabundos y espejo de tacaños* (Zaragoza, 1626), dentro del género de la novela picaresca, sigue los modelos del *Lazarillo* y del *Guzmán*, según señala Domingo Ynduráin Muñoz<sup>67</sup>, pero modifica a su antojo los patrones genéricos de sus modelos y acaba escribiendo un texto muy original. Quevedo no es un mediocre imitador de novelas picarescas. Si narrativamente no los supera, lo hace sin duda en ingenio lingüístico. El lenguaje parece mantenerse a sí mismo en vilo, como si estuviese más allá de la anécdota y de los rasgos narrativos convencionales heredados de sus modelos. Despliega todo su ingenio y maestría como escritor.

La obra parece tener una finalidad primordialmente estética: trata de atraer en todo momento la atención hacia el lenguaje, de revelar en lo posible la máxima agudeza. *El Buscón* es básicamente un alarde literario en el que Quevedo despliega sus finas dotes de estilista, a la vez que nos permite describir la mentalidad conservadora de su autor y su defensa de los privilegios nobiliarios.

En la caricatura de las gentes de baja condición que aspiran a ascender socialmente, y en el trasfondo de la risa y las carcajadas que la obra provocan profundo sentimiento de miedo, porque solo se exorciza aquello que asusta; los grandes temores del momento histórico velados tras el estambre textual del *Buscón* allí están: brujería, peste, herejía, subversión, desestabilización social. Satanás, los “enemigos interiores”,

---

<sup>67</sup>. YNDURÁIN MUÑOZ, Domingo (1998), “La literatura en el siglo XVII. Historia y sociedad. La prosa” en *Lengua Castellana y Literatura*, Madrid, Akal.



especialmente el judío, aquel “mal absoluto”, y hasta la presencia de la mujer<sup>68</sup>. La expresión de semejantes miedos y la angustia existencial producen aquella visión mórbida de la vida que caracteriza el *Buscón*.

Muchos de los rasgos de la novela, desde el punto de vista estilístico tienen validez general para la prosa de Quevedo: la agudeza lingüística, su tendencia constante hacia la exageración, la caricatura basada en comparaciones hiperbólicas, etc.

Además muchas de las características son propias del *conceptismo*: contrastes, paradojas, hipérboles, equívocos y dilogías, polisemias, paronomasias, elipsis, juegos verbales diversos... Realmente Quevedo es el genio literario que recoge toda una tradición anterior propia del uso de la lengua oral en los ámbitos cortesanos, donde el ingenio y la agudeza eran instrumentos inexcusables para triunfar socialmente. Esa ingeniosidad que aparece en muchos textos literarios del XVI Y XVII alcanzan su cénit en Quevedo.

La obra de Quevedo es una síntesis de toda una veta literaria de tradición oral con la tradición extremadamente culta del Humanismo; él sería uno de sus últimos representantes, junto a Gracián.

Su figura es literariamente capital porque su maestría estilística le permite insospechadas creaciones estéticas. La lengua castellana en sus manos es fuente inagotable de hallazgos verbales sorprendentes que tratan de admirar al lector.

Su esteticismo extremo es muy posible que sea indisociable de su ideología. Su profundo pesimismo, su honda desesperanza y amargura en un mundo que no tiene remedio usa como válvula de escape la carcajada, el sarcasmo y la pirotecnia verbal de la más alta calidad.

Claudio Guillén, en *El primer Siglo de Oro*, dirá que Quevedo agota el idioma, se abalanza sobre el lenguaje y construye mundos verbales [...] porque la realidad de los hombres, de las mujeres y del mundo en que viven, intolerantemente odiosos, no admiten mejoría, ni cambio, ni transformación, ni alivio alguno. Pocos ejemplos, junto al de Gracián y algunos pocos más, hay mejores y más significativos de la exasperación a la que lleva el talente conservador más sombrío.

---

<sup>68</sup>. *E dixieron-le: ¿Qué dizes de las mugeres? E dixo: Son como el arbol de la adelfa, que ha fermosa e buena vista, e al que se engaña e come d'ella, mata-lo.*

(Literatura sapiencial, Anónimo, *Bocados de oro*, 64, mediados del s. XIII.)

Y ese talante es el que puede explicar el distanciamiento tan típico en Quevedo que le hace presentar a sus personajes sin pizca de compasión o ternura, incluso con crueldad e indiferencia ante el sufrimiento ajeno. Buen ejemplo sería la *Letrilla contra Juan Ruiz de Alarcón*, autor de *La verdad sospechosa*, que tenía dos visibles jorobas en el pecho y en la espalda:

*Corcovilla*  
¿Quién es poeta juanetes,  
siendo, por lo desigual,  
piña de cirio pascual,  
hormilla para bonetes?  
¿Quién enseña a los cohetes  
a buscar ruido en la villa?  
*Corcovilla*  
¿Quién tiene cara de endecha  
y presume de aleluya?  
¿Quién, porque parezca suya,  
no hace cosa bien hecha?  
¿Quién tiene por pierna mecha  
y torcida por costilla?  
*Corcovilla*  
¿Quién parece garabato,  
por lo torcido, con puntas?  
¿Quién con las corcovas juntas  
forma una cola de gato?  
¿Quién es el propio retrato  
de Y griega, que es una horquilla?  
*Corcovilla*  
¿Quién es don Tal Tolondrones,  
de paréntesis formado,  
un hombre en quien se han juntado  
samblea de burujones?  
¿Quién tiene con lamparones  
pecho, lado y espaldilla?  
[...]

Retóricamente, todo eso se manifiesta en los procesos de deshumanización a los que se ven sometidos los personajes en los textos de Quevedo. No huye de lo escatológico, de lo meramente repugnante o de lo macabro, sino que parece regodearse en ello. La exageración en lo grotesco lo lleva en ocasiones a la más absoluta cosificación. Lo grotesco y lo extraño tienen una acusada presencia en el arte de Quevedo, al igual que en el Bosco al que el mismo cita. Vemos como describe la figura del dómine Cabra:

[...] los brazos secos, las manos como manojos de sarmientos cada una. Mirado de medio abajo parecía tenedor o compás, con dos piernas largas y flacas. Su andar muy espacioso: si se descomponía algo, le sonaban los huesos como tablillas de San Lorenzo.<sup>69</sup>

Dentro de su época, en la obra de Quevedo proliferan locos, enanos, bufones y otros personajes grotescos o extravagantes que pululan por la Corte y que también se reflejan en la pintura de artistas como Velázquez. Su origen podrá estar en las fiestas populares, en los entremeses, en la *commedia dell'arte* (improvisada por los actores), en el teatro de títeres... con hondas raíces en la profunda crisis que vive la sociedad española del siglo XVII. Toda época de decadencia estimula la sátira de la realidad por medio de una visión deformante. Sin embargo, la obsesión por lo grotesco y el feísmo aparecen también en otros escritores y artistas de la época. Ninguno puede compararse con Quevedo ni en cantidad ni en originalidad.

#### 2.4.2.4. Gongorismo y *cultismo literario*

Hay un abismo entre la literatura del primer tercio del siglo XVI (obra de Garcilaso de la Vega, + 1536) y la del primer tercio del s. XVII (*Polifemo o Las Soledades* de Góngora, + 1627).

Pero no hay rasgo de los que se acumulan en el gongorismo que no haya aparecido mucho antes ni recursos literarios se vayan intensificando según van pasando los años.

Según Dámaso Alonso, al *gongorismo* se le llama *cultismo* y, despectivamente, *culteranismo*, término acuñado por el humanista, gramático y retórico español Bartolomé Jiménez Patón (1569-1640), admirador de Lope: *culteranismo* recuerda a *luteranismo* (*culterano* es el seguidor del *culteranismo* igual que *luterano*, lo es del *luteranismo*). Con la voz *culteranismo* se quiere expresar que el estilo de Góngora y sus seguidores era una especie de herejía literaria que había que combatir.

A juicio de Dámaso Alonso, es falso que “cultismo literario” y “gongorismo” sean lo mismo. La corriente culta en literatura es una fuerza imparable del Renacimiento que busca la imitación de los escritores de la Antigüedad greco-latina; de ahí la

---

<sup>69</sup>. QUEVEDO, F. (1988), *La vida del buscón llamado don Pablos*, Madrid, Castalia.

inundación de voces cultas o “cultismos léxicos”, al igual que sucede con la imitación de las estructuras sintácticas, las alusiones mitológicas, etc.

Este “cultismo literario” se intensifica aún más por acumulación a partir de 1580, el momento en que Góngora se estrena como poeta. Góngora nace a la literatura dentro de una atmósfera de *cultismo*, cuyos rasgos irá desarrollando e incrementando en el *Polifemo* y las *Soledades*.

Desde la segunda mitad del siglo XVI se van desarrollando unas tendencias que abocarán en las diversas manifestaciones de la poesía del siglo XVII y aunque en la poesía de Garcilaso y la de Góngora se advierten diferencias significativas, no hay ruptura entre la lírica renacentista y la barroca. La lírica renacentista que partía de Garcilaso, más sobria y clásica, continuaba en Fray Luis de León y seguía teniendo eminentes manifestaciones en los hermanos y poetas Argensola, Bartolomé Juan Leonardo (Barbastro, 1562-Zaragoza, 1613) y Lupercio Leonardo (Barbastro, 1559-Nápoles, 1613), por ejemplo. La poesía de contenido moral, también del siglo XVI, que se da en autores como Francisco de Aldana o el mismo fray Luis tiene también su proyección en la lírica barroca en obras como la *Epístola moral a Fabio*<sup>70</sup> del capitán Andrés Fernández de Andrada. La poesía culta de Fernando de Herrera, su máximo exponente, llevará de modo natural al *culteranismo* propio de Góngora y sus corifeos

Según va avanzando el siglo XVII, la diferenciación con la poesía culta renacentista se intensifica al imponerse como hegemónica la poesía culterana gongorina que será desarrollada por muchos de sus seguidores.

---

<sup>70</sup>. FERNÁNDEZ DE ANDRADA, Andrés (1993), *Epístola moral a Fabio y otros escritos*, edición, prólogo y notas de Dámaso Alonso y con un estudio preliminar de Juan F. Alcina y Francisco Rico, Barcelona, Crítica.

Su bellísimo terceto del *Triunfo del Tiempo* (vv.61-63) nos recuerda uno de los tópicos de la tradición literaria: Jorge Manrique, fray Luis, Lope, Quevedo, Calderón...

*¿Qué es nuestra vida más que un breve día,  
Do apenas sale el sol, cuando se pierde  
en las tinieblas de la noche fría ?”*

| [Descripción del Cíclope]<br>7  | [Descripción de Galatea]<br>13  |
|---|---|
| <p><i>Un monte era de miembros eminente<br/>Este que -de Neptuno hijo fiero-<br/>De un ojo ilustra el orbe de su frente,<br/>Émulo casi del mayor lucero;<br/>Cíclope a quien el pino más valiente<br/>Bastón le obedecía tan ligero,<br/>Y al grave peso junco tan delgado,<br/>Que un día era bastón y otro cayado.</i></p> | <p><i>Ninfa, de Doris hija, la más bella,<br/>Adora, que vio el reino de la espuma.<br/>Galatea es su nombre, y dulce en ella<br/>El terno Venus de sus Gracias suma.<br/>Son una y otra luminosa estrella<br/>Lucientes ojos de su blanca pluma:<br/>Si roca de cristal no es de Neptuno,<br/>Pavón de Venus es, cisne de Juno*.</i></p> <p>*la Hera griega, hija de Zeus (Júpiter) con el que tuvo dos hijos, Marte (Ares) y Vulcano (Hefesto), reina del matrimonio y de los dioses.</p> |
| ALONSO, D. (1974), <i>Góngora y el "Polifemo"</i> , Madrid, Gredos, págs.15 y17, respectivamente.   |   |

Breve glosa: El arte barroco gusta de los contrastes violentos. En la estrofa séptima comienza la descripción de Polifemo (monstruosidad) y en la décimo tercera, de repente, inicia la descripción de Galatea, una imagen plena de belleza y colorido. Monstruosidad frente a belleza. Ahí está el contraste radical de toda la fábula. Galatea tiene cualidades de cisne (blanca pluma) y de pavo real=pavón (por tener ojos en la pluma). Ahora bien, el pavón se dedicaba a Juno, y el cisne a Venus. Galatea, así es pavo real con algunas cualidades de cisne, y cisne con algunas cualidades de pavón. Góngora lo expresa contraponiendo los atributos de cisne y pavón, en el verso: *pavón de Venus es, cisne de Juno*.

#### 2.4.2.5.Diferencias y semejanzas entre el gongorismo y el conceptismo.

No en vano, el *culteranismo* o *gongorismo* es, junto al *conceptismo*, el movimiento estético dominante en la literatura barroca española. *Culteranismo* y *gongorismo* no son movimientos rigurosamente opuestos, a pesar de los duros enfrentamientos personales de sus defensores. Ambas tendencias forman parte de una sensibilidad estética general en España y Europa, como ya hemos visto más arriba, que persigue el ingenio y la originalidad con el objeto de atraer la atención del lector hasta tal punto que se acaba por romper el equilibrio clásico entre forma y contenido propuesto por la estética renacentista.

La lengua poética renacentista proponía ajustarse a los ideales de naturalidad y elegancia. Su lenguaje es aparentemente sencillo, fluido y natural. Buscaba el equilibrio clásico entre la pasión y la contención; este deseo de armonía se reflejaba en la simetría de sus estructuras poéticas: versos bímembres, elementos duplicados o triplicados, paralelismos sintácticos. Su tono es dulce, triste y melancólico, como revelan los adjetivos antepuestos, uno de los rasgos más característicos de su estilo, al que contribuye el predominio del endecasílabo, frecuentemente asociado al heptasílabo lo que le da una gran libertad expresiva. El endecasílabo es un verso muy musical, por la combinación de acentos, rimas, aliteraciones, hipérbaton... La lengua de Garcilaso alcanzará plenamente el ideal renacentista de la claridad y sencillez expresiva, en contraposición con la obra de Juan de Mena (s. XV) porque en sus coplas de arte mayor sigue el camino de la erudición clásica y la complicación lingüística en su intento frustrado de seguir a los clásicos. Detengámonos en este soneto de Garcilaso:

#### SONETO V

Escrito' stá en mi alma vuestro gesto  
y cuanto yo escribir de vos deseo:  
vos sola lo escribiste; yo lo leo  
tan solo que aun de vos me guardo en esto.

En esto estoy y estaré siempre puesto,  
que aunque no cabe en mí cuanto en vos veo,  
de tanto bien lo que no entiendo creo,  
tomando ya la fe por presupuesto.

Yo no nací sino para quereros;  
mi alma os ha cortado a su medida;  
por hábito del alma misma os quiero;

cuanto tengo confieso yo deberos;  
por vos nací, por vos tengo la vida,  
por vos he de morir, y por vos muero<sup>71</sup>

---

<sup>71</sup>. GARCILASO DE LA VEGA (1973), *Obras completas*, 2 vols. edición de Dámaso Alonso, Madrid, Gredos.



#### 2.4.3. La barroquización de la *Ratio Studiorum*

La elocuencia de Paravicino, sobrecargada de ornamento y floripondios, hermética a veces, y difícil siempre, no apta para los fines espirituales que buscaba, levantaba, como en el caso de Góngora, corifeo del *cultismo literario*, o *culteranismo* como le llaman otros despectivamente, encendidas diatribas y las más entusiastas adhesiones con dependencia al estilo, y que influirá decisivamente en la oratoria sagrada no sólo en el siglo XVII sino también en la primera mitad del siglo XVIII. El jesuita José Francisco de Isla (1703-1781) publicará en 1758, cinco años después de la muerte del padre Gracián, una parodia didáctica, una especie de novela satírica titulada *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*, donde ridiculiza la retórica eclesiástica a través de Fray Gerundio, un predicador disparatado, cuyos sermones son modelos de la retórica barroca y de su lenguaje trasnochadamente culterano, desproporcionado y absurdo, empleado en la oratoria sagrada. Su obra fue prohibida por caricaturizar demasiado a lo vivo la hueca oratoria sacra y pseudo-teológica.

La idea de *gongorismo* y la de *cultismo literario* se une generalmente al verso de Góngora y sus seguidores; la idea de *conceptismo* se asocia con frecuencia a la prosa de Quevedo y de Gracián. Pero sería falso pensar, afirma Dámaso Alonso, que todo cultismos literario ha de estar en verso; ni menos aún la de que todo conceptismo ha de estar en prosa, y esto lo prueba el verso del mismo Quevedo, y de otros muchos. Reparemos en este soneto, posiblemente, el mejor poema amoroso en lengua española:

#### *SONETO A LISI*

Amor constante más allá de la muerte

Cerrar podrá mis ojos la postrera  
Sombra que me llevare el blanco día  
Y podrá desatar esta alma mía  
Hora, a su afán ansioso lisonjera;

Mas no de esta otra parte en la ribera  
Dejará la memoria en donde ardía;  
Nadar sabe mi llama la agua fría,  
Y perder el respeto a ley severa.

Alma a quien todo un Dios prisión ha sido,  
Venas que humor a tanto fuego han dado,  
Medulas, que han gloriosamente ardido,

Su cuerpo dejarán, no su cuidado;  
Serán ceniza, mas tendrán sentido,  
Polvo serán, mas polvo enamorado.

Estas diferencias ente el siglo XVI y el XVII, que hemos ejemplificado en poesía con Garcilaso y Góngora, y en prosa con el Lazarillo y Quevedo, lo mismo en prosa que en poesía, son distintas por una sencillez más o menos relativa, en siglo XVI, y una manifiesta complicación en el siglo XVII.

El *gongorismo* (representado por los poemas largos de Góngora), como el *conceptismo* (ejemplificado en el *Buscón* y los *Sueños* de Quevedo y las obras de Gracián) son estilos del XVII mucho más complicados y difíciles que la moda literaria que les precedía tanto en verso como en prosa (Garcilaso, *El Lazarillo*).

Si los autores conceptistas exprimían las posibilidades de la lengua partiendo de los significados de las palabras (*conceptismo*), el *culteranismo* o *gongorismo* subrayan sobre todo la belleza formal. Frente a la condensación de los conceptos, los culteranos ofrecen una ornamentación exuberante. Es una literatura que atiende más a la imaginación y a los sentidos que al pensamiento discursivo.

El gongorismo al pretender crear un mundo de belleza absoluta tiende a trascender la realidad magnificándola y exaltándola mediante el poder mágico de la palabra. Si el asunto es insignificante, emplean un estilo esplendoroso con el objeto de atraer la atención sobre la lengua y para ello emplean abundantes recursos retóricos: metonimias y sinécdoques, metáfora audaces, perífrasis referenciales, voces sonoras, imágenes brillantes y recursos que buscan la musicalidad del verso: aliteraciones, paronomasias, vocablos esdrújulos, etc. La sintaxis se hace dificultosa y difícil con giros y estructuras procedentes del latín, con violentos hipérbatos, con encabalgamientos abruptos, el empleo de plurimembraciones u correlaciones, etc. Además, incorporan numerosos cultismos léxicos de procedencia latina y filtran las voces según su colorido, lujo y suntuosidad (oro, rubíes, perlas, marfil, cristal...). Y así se crea una lengua poética diferente muy del gusto de Góngora y sus seguidores, llevando al extremo el estilo cultista de los poetas anteriores, que primaban el significante sobre el significado. Esto se vio como una desviación peligrosa y Góngora fue centro de ataques de sus

adversarios defensores de otra estética. Y si no, leamos estos versos de Quevedo contra Góngora:

¿Qué captas, noturnal, en tus canciones,  
Góngora bobo, con crepusculallas,  
si cuando anhelas más garcivolallas,  
las reptilizas más y subterpones?

Microcósmote Dios de inquiridiones,  
y quieres te investiguen por medallas  
como priscos, estigmas o antiguallas,  
por desitinerar vates tirones.

Tu forasteridad es tan eximia,  
que te ha de detractar el que te rumia,  
pues ructas viscerable cacoquimia,

farmacofolorando como numia,  
si estomacabundancia das tan nimia,  
metamorfoseando el arcadumia.

Por su extrema complicación formal de la literatura, que también se manifiesta en otras artes, no es extraño que autores como Lope de Vega, que tratan de llegar a la mayoría, reprueben la estética gongorina como herejía poética destinada a una minoría, aunque a veces no puede impedir su admiración por el escritor cordobés.

Gracián es, inexorablemente, un hijo de su tiempo. A su profundo conocimiento de las letras humanas y divinas, formado por el riguroso plan de estudios latinistas de la Compañía de Jesús, se suma un anhelo desmedido de originalidad, un auténtico e irreprimible de *furor ingenii*, un prurito de individualismo y originalidad ingeniosa, motivado por las tendencias literarias de la época (*conceptismo/culteranismo*).

El *conceptismo puro* y el *cultismo literario*, en terminología de Dámaso Alonso, *conceptismo* y *gongorismo*, fundidos o separados, se habían extendido en los púlpitos hasta extremos desmesurados.

Al cultivo del *conceptismo* en prosa, luego de Quevedo aparece Gracián, que por ser tratadista unas veces o por su única novela alegórica, *El Criticón*, escribía en el terreno más fértil para el desarrollo de conceptos. Actualmente puede considerarse al padre Baltasar Gracián el más genuino representante del *conceptismo puro*.

El fruto lógico y su culminación sería *Arte de ingenio. Tratado de la Agudeza*, en su doble versión, expresión de sus ideas y gustos por formación y que habían de prevalecer en él hasta la decadencia natural de su vida intelectual.

Batlloori<sup>72</sup> estudia estas influencias en el capítulo “La barroquización de la *Ratio Studiorum* en la mente y en las obras de Gracián”. La *Agudeza* se adecuaba al espíritu que inspiraba la enseñanza literaria en los Colegios de la Compañía de Jesús, y nunca se consideró contraria a las orientaciones clasicistas de la *Ratio*, de ahí que la *Agudeza*, en su doble redacción, fue una de las pocas obras que Gracián sometió, sin temor, a la censura previa de su Orden y que fue aprobada con loa y encomio.

#### 2.4.4. *Agudeza y arte de ingenio* (Huesca, Juan Nogués, 1648)

En 1648, Gracián publica, en Huesca y por Juan Nogués, la *Agudeza y arte de ingenio*, edición ampliada y definitiva del *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*, que veremos un poco más adelante. Sin embargo, lo esencial de la obra aparece ya condensado en la primera versión.

En esta dos versiones de la misma obra se ve toda la sabiduría humanística de Gracián, su experiencia de profesor de poesía y de retórica, su gusto por la expresión complicada y hermética, sus lecturas de escritores barrocos de la generación anterior (Lope, Quevedo...) o coetánea (Góngora, Calderón...). Gracián, quizás sin saberlo, codifica en este tratado de retórica los gustos y tendencias literarias de su época.

En ambas versiones, trata de armonizar tres términos: *arte*, *ingenio* y *agudeza*, lo que no deja de ser una contradicción desde la óptica del siglo XVII. *Ars* se opone a *ingenium* en el sentido que *ingenio* representa la fuerza de la naturaleza humana, frente al *arte* que supone la técnica, el aprendizaje. Gracián pretende conciliar elementos paradójicos, provocando el extrañamiento de sus lectores. Aquí hay que recordar que *Arte de ingenio* es sinónimo de *Tratado de la Agudeza*, como señalan Lázaro Carreter *et al.* Todo apunta a que Gracián tuvo que ceder a las presiones ambientales, especialmente a su mecenas y editor Lastanosa, para aceptar el título definitivo de la

---

<sup>72</sup>. *Op. cit.*, págs. 101-106.

segunda versión; en ese título se ha querido ver el reconocimiento al canónigo oscense Manuel Salinas y Lizana, traductor de los epigramas de *Marcial* que aparecían en el *Arte de ingenio* y uno de los contertulios de Gracián con los que fue dando forma a la primera versión y pensando en la segunda.

La paradoja que implica el título en sus dos versiones nos da información sobre las intenciones de su autor al componerla. No se trata de proporcionar reglas que permitan agudezas, sino de ofrecer muchos ejemplos de esas agudezas con el objeto de que el lector llegue a comprender intuitivamente y que le sirvan de modelos de imitación. Es un modo de proceder aristotélico, no parte de una idea general para bajarse luego a los hechos concretos, sino que se parte de los ejemplos con el fin de llegar a la idea general. Se trata de un método sintético anterior y previo hasta llegar a un modo de operar analítico. Gracián reconoce que no puede dar reglas, sino que sigue a la retórica mostrando y definiendo por imágenes.

2.5. El padre Gracián, capellán castrense del ejército del marqués de Leganés. Tras la vuelta de la Guerra de Cataluña, publica *El Discreto* (Huesca, 1646), donde distingue *el arte de discreción* de *el arte de prudencia*.

*El Discreto* verá la luz en Huesca, publicado en las prensas de Juan Nogués en 1946 entre el *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza* (Madrid, Juan Sánchez, 1642) y su segunda versión titulada *Agudeza y arte de ingenio* (Huesca, Juan Nogués, 1648).

En los primeros meses de 1642, año en que tiene lugar la guerra y secesión de Cataluña, proclamándose república independiente, bajo el protectorado de Francia, a lo que seguirá la sublevación de Portugal, Gracián se encuentra en Zaragoza y en dos de sus cartas expresa su opinión dolorida y pesimista sobre la marcha de los acontecimientos. Propondrá remedios que nadie aplicará. A mediados de 1642, aparece como Vicerrector del Colegio de Tarragona, en realidad Rector interino, que entonces se encontraba en la línea de fuego, frente al peligro francés.

En septiembre de 1643 se produce el ataque francés sobre la ciudad de Tarragona pero son vencidos los franceses. Gracián estaba en esos momentos gravemente enfermo “al tiempo del sitio”, según nos informa la *carta Annuia* (los asuntos principales de las provincias de los jesuitas se recogen en las *cartas annuas* y, resumidas se enviaban a Roma) de la casa de Tarragona, de 1644, firmada ya por su

sucesor, el padre *Cecerols*; sin embargo dirige la labor humanitaria que despliegan sus subordinados al lado de los soldados, en las mismas trincheras o en los hospitales. Era un hombre muy humano, que sabe enfrentarse con la vida y sus problemas, y no solo un espíritu refinado que se ocultaba en el fervor religioso o en la torre de marfil de su intelectualidad.

En 1644 pasa al Colegio de Valencia, quizás para reponerse de la enfermedad, donde ocurre el incidente del asunto de la “carta recibida del infierno” y de la que tuvo que retractarse públicamente tras ser amonestado por los Censores de la Orden, según la única carta suya que se conserva de su estancia en la ciudad levantina, de fecha 21 de diciembre. Su ingenuo recurso oratorio fue torcidamente interpretado. Su humillación y dolor tuvo que ser enorme porque, desde *El Criticón*, inicia una serie de ataques, no contra los valencianos, sino contra Valencia y contra todo lo que oliese a valenciano. Su animosidad era mitigada con los descargos y salvedades oportunos: “Agradábale mucho la alegre, florida y noble Valencia, llena de todo lo que no es substancia” (C, I, 10); del carácter obstinado y porfiador de los valencianos dirá: “*Si uno no quiere, dos no barajan*. Esto no tiene lugar en Valencia, porque allí, aunque uno no quiera empeñarse, le obligan y ha de porfiar, aunque reviente de cuerdo” (C, III, 6).

Ya no volvemos a tener noticias de Gracián hasta finales del año 1646. Ese mismo año publica *El Discreto* (Huesca, Nogués, 1646), hacia el mes de julio o agosto, según cálculos de Adolphe Coster.

El mismo año de 1646, el arzobispo de Valencia y patriarca de Antioquia, le designa capellán castrense del ejército, entre otros, que, al mando del marqués del Leganés, primo del todopoderoso valido del Felipe IV, se preparaba para liberar a Lérida, ocupada por los franceses. Conocemos su intervención a través de una larga carta fechada en Lérida el 24 de noviembre de 1646, escrita por Gracián y que envía a un compañero, tres días después de haber tenido lugar la batalla, que fue culminada con la victoria española. Manda la tropa francesa el conde de Harcourt, y al frente de los españoles figura, además del marqués de Leganés, el duque del Infantado, el portugués don Pablo de Parada, etc. Satisfecho de su propia actuación, elogia a los grandes capitanes de la Antigüedad y a sus contemporáneos y, no sin vanagloria, afirma que los soldados y los señores “cuando me ven me llaman *el padre de la Victoria*.” Había



cumplido con el mandato que más tarde dará en el *Oráculo manual* (295): “*El hombre superior aspire antes a ser heroico que a solo parecerlo.*”

Pero ahora hemos de centrarnos en el cuarto de sus trabajos, *El Discreto*, que no ha sido una de las obras más afortunadas pese al encomio que hace a sus lectores en el prólogo.

Sin haber sido un texto incomprendido y, a veces, reprobado como lo fue su *Arte de Ingenio* (1642) y su redacción posterior, *Agudeza y arte de ingenio* (1648), hasta hace poco relativamente, *El Discreto* obtuvo un moderado éxito editorial con varias ediciones en español y traducción a distintas lenguas; empero, el texto ha permanecido en un segundo plano dentro de la obra graciana.

Este “arte de entendidos” que se ofrece en el prólogo al lector precisamente “*discreto*”, por serlo o para que lo sea, no ha merecido por parte de la crítica una atención singularizada; lo habitual es que las valoraciones críticas sobre *El Discreto* aparecen dispersas en los estudios de carácter general sobre Gracián. A veces, la obra se cita y estudia en la sección dedicada a la *filosofía moral*, sin dedicarla ningún artículo monográfico.

En la cuidada edición de Aurora Egido (1997) de *El Discreto*, además de anotar exhaustivamente las recurrencias léxicas y conceptuales de la obra presentes en todas las demás obras del belmontino, nos ofrece en la introducción una coherente explicación del constante proceso de reescritura graciano a partir de su formación humanística, sin marginar por ello la singularidad de cada una de sus obras, señales de una vía que lleva del heroico “juguete de grandeza” al virtuoso “centro de la inmortalidad”. Cada nueva publicación de Gracián comprende y, a la vez, supera las anteriores, como puede comprobarse cotejando el último realce de *El Discreto* y la última *Crisi* de *El Criticón*, porque si aquel acaba haciendo de la filosofía moral un aprendizaje para la muerte, éste supera los límites de la muerte hasta alcanzar la vida imperecedera.

En su prólogo, *El Discreto* se presenta también como un conjunto de “aforismos de prudencia” que en buena parte pasaron quintaesenciados e incluso reproducidos literalmente al *Oráculo manual y arte de prudencia*. De ahí que sea imposible separar radicalmente el *arte de discreción* de el *arte de prudencia*, distintos, porque Gracián les dedicó sendos tratados, pero complementarios. Unidos, surgiría un discreto imprudente o un prudente indiscreto.

Su primera edición se publicó en Huesca en 1646 en la imprenta de Juan Nogués (Egido, 2001<sup>73</sup>), ya que la supuesta edición oscense de 1645 señalada por Latassa parece deberse a un error del ilustre erudito. Posteriormente se hicieron varias ediciones y traducciones de la obra lo que demuestra el carácter universal del hombre discreto. Lastanosa figura como editor y signatario de la dedicatoria y del prólogo a los lectores, aunque todo induce a pensar que fueron escritos por Gracián. Uztarroz y Salinas con sus aprobaciones y sonetos laudatorios revelaron la identidad del autor, de nuevo oculto tras el pseudónimo de su hermano *Lorenzo Gracián*.

*El Discreto*, al personificar los personajes del varón discreto en un amplio muestrario de aristócratas y eruditos coetáneos, revela también la amplitud de los afanes políticos y culturales de jesuita, ya que no se limita al círculo oscense en torno a Lastanosa.

Hay quienes han limitado el modelo del hombre común universal que traza Gracián en *El Discreto* al ámbito de la corte, comparándolo, por ejemplo, con *El Cortesano* de Castiglione, pero eso sería limitar buena parte de sus *realces*.

Gracián retrata al hombre de mundo que, guiado por la discreción en la obra, es hombre de todos los tiempos y de todos los lugares, un modelo de comportamiento para saber vivir adaptándose a la vida cotidiana en la que caben tanto las burlas como las veras, personificadas en los filósofos griegos Heráclito (h. 550-h.480 a. C.), siempre llorando por las acciones humanas, y Demócrito (460-370 a. C.)<sup>74</sup>, el filósofo que se ríe, donde también se señala el desvío de Gracián al cortesano burlador y gracioso.

Gracián en “su arte de ser persona” se aleja de los principios habituales en los manuales de cortesía para adentrarse en la senda de la *filosofía moral*. Lector de los moralistas antiguos y heredero de la tradición humanística, Gracián fundamenta las bases de la discreción en el conocimiento de sí mismo, con unas páginas dedicadas también al análisis introspectivo del prójimo.

---

<sup>73</sup>. GRACIÁN, B. (2001), *El Discreto*, introducción de Aurora Egido, Edición Facsímil, Zaragoza, Gobierno de Aragón- IFC.

<sup>74</sup>. Según Romera- Navarro, frase de Gracián, basada en la de Salomón (*el divino sabio*) en el *Eclesiastés*: “*omnia tempus habent... tempus flendi et tempus ridenti*”, era un tópico en el siglo XVII.

La actitud para elegir y actuar acertadamente, derivada de la capacidad de discernimiento, tiene también unas implicaciones estéticas que Gracián realzó y subrayó en *El Discreto*. El juicio estético y el “buen gusto” son cualidades indispensables para el discreto, que también obligan a vestir prendas de galantería, aliño, moda y agrado para serlo. Los ejemplos prácticos del discreto que permiten el aprendizaje o el perfeccionamiento proceden del legado paremiológico, aparte de la tradición oral, que condensa en hechos y dichos la agudeza de ingenio de la Antigüedad y del Humanismo.

Y todo lo hizo manteniendo en la obra el estilo conciso y lacónico que le correspondía como filósofo moral, pues no es otra su profesión en *El Discreto*. “*No se escribe para todos*”, dice el prólogo dirigido al lector “discreto”, poniendo de relieve una vez más la fusión de ética y estética del jesuita, pues solo el lector “discreto” será capaz de ir aprendiendo a serlo si es capaz de penetrar en lo recóndito de su enseñanza con agudeza de concepto, verbales y de acción.

2.6. Partícipe heroico y aclamado como “*Padre de la Victoria*”, en la batalla de Lérida, en diciembre de 1647, regresa a Huesca, donde se había publicado *El Oráculo manual y arte de prudencia*.

El *Oráculo* será el texto de Gracián más reeditado y traducido desde aquel tiempo hasta la actualidad. Desde el siglo XVII al XXI, se traduce al francés, al alemán, al inglés, al italiano y al holandés; en el XVIII fue traducida también al húngaro y varias traducciones al latín entre el XVII y XVIII.

Tras tomar parte como capellán militar en la campaña de Lérida, acompañando al ejército del marqués de Leganés, Diego Mesía Felípez de Guzmán, segunda vez que interviene en la Guerra de Cataluña, adquirió una gran popularidad hasta el punto que los soldados le llamaban “El Padre de la Victoria”, según su larga carta “a un jesuita de Madrid”, escrita con orgullo heroico de testigo y partícipe.

Su recompensa fue volver en diciembre a su querida Huesca donde se vuelve a reencontrar con sus amigos del círculo de Lastanosa.

En 1647 se publicó en Huesca una obra capital de Gracián, el *Oráculo manual y arte de prudencia*, también bajo el pseudónimo de *Lorenzo Gracián*, impresa por Juan de Nogués. También en Huesca aparece, en 1648, un año después, la *Agudeza y arte de ingenio*, como ya se dijo anteriormente.

*El Oráculo Manual y Arte de Prudencia* (1647) es una colección de aforismos “que discurren en las obras de Lorenço Gracián”, según se dice en la portada. Lo publica Lastanosa y este hecho hará que se ponga en duda la autoría de Gracián, pero la crítica ha confirmado la paternidad del jesuita por varias razones, entre otras: su estilo es típicamente gracianista, la expresión suma del estilo graciano por su máxima intensidad semántica y su tremenda economía en la expresión; además Gracián no hubiera renunciado a uno de sus libros, y menos este, pues se trata de la quinta esencia de su pensamiento y de su escritura. Y, por último, nada tiene que ver el escritor de una obra con el editor de la misma. Lastanosa ya publicó antes *El Héroe*, *El Político* y *El Discreto*, y luego la *Agudeza* (1648), y estos hechos no dieron pie a pensar que Gracián no era el autor de aquellos textos.

En la obra se recogen ampliamente los comentarios de las cualidades o prendas que ha de poseer un héroe o un discreto como la sabiduría, la ciencia, la erudición, la agudeza, el genio y el ingenio, el talento, la discreción, el despejo, etc. Como prudente, el hombre ha de lograr la contención, la espera, el reposo, el silencio, el volverse a aconsejar, la cordura, la cautela, la actitud política y diplomática, etc. Únicamente de esta forma conseguirá el crédito, la fama, la estima y la gloria.

En otro sentido, el *Oráculo manual* supone una reflexión sobre el engaño y la doblez, el desengaño y el escarmiento, la verdad y la mentira, el hombre y el mundo, la fortuna, la vida y la muerte...

Santos Alonso<sup>75</sup> considera que una de las obras más atractivas y sugestivas de nuestra literatura es el *Oráculo*. Si *El Criticón* es la vida misma mediante la acción, el *Oráculo* es la vida misma en normas. Sus trescientos aforismos dicen mucho más de lo que aparentemente dicen, de lo que superficialmente señalan, de ahí que el texto sea de difícil lectura.

Los aforismos gracianos son semejantes a todas las formas existentes hasta la fecha para expresar brevemente un pensamiento: participan del significado relevante y ejemplar del *apoteigma* (muchos de sus aforismos llevan el verbo en imperativo o presente de subjuntivo, en la primera parte de la frase), de la enseñanza didáctica de los *proverbios*, de la ética de las *máximas* y los *axiomas*, y del valor universal de los

---

<sup>75</sup>. GRACIÁN, B. (1980), *El Criticón*, edición de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, págs. 20-21.

*epigramas*. Pero a lo que más se aproximan es a las *sentencias*, a los *epigramas* o a los *proverbios*. Cualquier significado concreto y nimio le induce a Gracián a formular una verdad general, verdadera para toda época y para todos los hombres.

Gracián buscó definir un tipo humano en las obras anteriores (el héroe, el político, el discreto...). En el *Oráculo*, parece probable que tratara de diseñar un varón integral, “el tipo total de humano graciano”, mientras que los textos anteriores solo perfilaban aspectos concretos de la personalidad. Para comprender la personalidad graciana, solo hay que fijarse en el título: *Oráculo manual y arte de prudencia*.

Antes, en 1642, Gracián había intitulado con estructura bimembre la primera versión de la *Agudeza* (*Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*) y que en la redacción definitiva de 1648 adopta la forma de *Agudeza y arte de ingenio*. Acaso esa estructura copulativa tenga algo que ver con el éxito del *Oráculo*.

Con relación a *Oráculo manual*, hay que decir que *Oráculo*, en Sebastián Covarrubias, significa “la respuesta que daban los demonios y falsos dioses, que son siempre equívocos y ambiguos” (*Tesoro de la lengua castellana*, 1611). En ese sentido va el *Diccionario de Autoridades* que en la primer acepción reza: “Respuesta que da Dios, por sí o por sus ministros; y en la Gentilidad se entendía la que daba el Demonio, a quien consultaba en los ídolos sus dudas, temiendo por Dios.”

Así pues, toda tradición de los oráculos está presente en la obra de Gracián; uno de los más conocidos fue el oráculo de Delfos a través de la mitología griega.

Nos llama la atención la anfibología a que alude Covarrubias, ambigüedad y equívoco, dos rasgos que serán las claves del contenido de las máximas del *Oráculo manual*.

La ambigüedad era el pan de cada día en las letras del Siglo de Oro. En ellas encontramos la expresión “Palabras de Oráculo”, que aluden a las respuestas anfibológicas que algunos daban a lo que se les preguntaba, en evidente referencia a las respuestas de los oráculos divinos<sup>76</sup>.

---

<sup>76</sup>. En el mismo Siglo de Oro, la transmisión de arcanos divinos de la Antigüedad continúa. Así, por ejemplo, en 1621, en Cuenca, en la imprenta de Domingo de la Iglesia, se publica la obra titulada *los Oráculos de las doce Sibilas, profetisas de Cristo Nuestro Señor entre los gentiles*, de Baltasar Porreño, según señala Blanco, Emilio en *Baltasar Gracián* (2009), *Oráculo manual y arte de prudencia*. 8ª. ed., Madrid, Cátedra.

No podemos dejar de lado ese sentido de respuesta divina y a la vez confusa que daba el oráculo en el Siglo de Oro, ni su polisemia, pues esa voz también designaba a la persona “a quien todos escuchaban con respeto y veneración, por su mucha sabiduría y doctrina” (*Dic. Aut.*); a veces también designaba un juego, un tipo de adivinanza que solía practicarse en toda Europa, pero que los críticos se niegan a suponer que se hiciera en las reuniones oscenses de Lastanosa.

*Oráculo manual* presenta, pues, connotaciones contradictorias, de antítesis; por un lado, lo arcano, misterioso, secreto y oculto de “*Oráculo*” se contrapone y no casa muy bien con su carácter “*manual*” que a continuación se atribuye a “oráculo”. La primera impresión de algo especulativo, secreto y misterioso que nos ofrece la palabra “oráculo” se diluye con el sentido práctico del adjetivo “manual” (“lo que es fácil de traher entre manos”).

*Oráculo manual* tiene un segundo título agregado mediante la conjunción copulativa “y” que une expresiones de la misma naturaleza: “[...] y *arte de prudencia*”. La controversia queda más clara si decimos que muchos autores desde la Edad Media, sobre todo eclesiásticos, incluyen en los títulos la palabra “arte”, ejemplos: *Artes de buen vivir*, *artes para servir a Dios*, etc. que en su mayoría dan una serie de reglas de conducta dirigidas al hombre con el fin que expresa la segunda parte. De ahí el carácter antitético también de las voces implicadas en la segunda parte, al tener “arte” el sentido de “la facultad que prescribe reglas y preceptos para hacer rectamente las cosas”.

El género “arte” que viene de lejos, encuentra en Jerónimo de Ceballos un cultivador meritorio pues, en 1623, publica su *Arte Real para el buen gobierno de los Reyes y Príncipes*. Gracián trasciende a príncipes y reyes y busca su validez para el hombre del barroco en general.

La inferencia es clara; el jesuita ha decidido escribir un libro de consejos, de reglas para gobernarse, partiendo de esa tradición de libros de consejo para gobernantes. La diferencia está en que su destinatario no son los príncipes ni los reyes, sino que su objetivo será el comportamiento de cualquier persona.

La sustantiva prudencia que Gracián enseña en el *Oráculo manual*, la de cómo moverse en un mundo fundamentalmente hostil, para sobrevivir en su piélago, ha sido la clave del éxito editorial de la obra a lo largo de los siglos. Su potencia radica en esa adaptación del hombre al mundo circundante, en ese acomodarse a la ocasión, un



consejo de conducta fundamental para el hombre barroco, pero que no deja de serlo para el hombre de nuestro tiempo.

El éxito, pues del Oráculo se debe, pues, a que Gracián ofrece “Al lector” un “epítome de aciertos de vivir”; el arte de prudencia pasa, de ser norma de comportamiento en el ámbito político, a ser norma en la vida que permite el triunfo moral en la vida cotidiana de todo ser humano. Y todo ello desde una forma nueva, la del *aforismo*. Como ya hemos anticipado, se han visto precedentes, por tener rasgos comunes al *aforismo graciano*, en los *apotelesmas* de Plutarco; en los de Erasmo que revitalizan el género en el s. XVI; en la *sentencia* (un juicio general de obligación), o en los *adagios o proverbios*, que van dirigidos a la formación de un hombre prudente y discreto. También los *epigramas*, que expresan una verdad general deducida de algo concreto, y, finalmente, los *emblemas y empresas*, género inaugurado por Alciato y que también pudieron influir en Gracián.

Parece obvio que todos esos géneros, que utilizan la brevedad, tuvieron que pesar en el Oráculo, pero también hay que reconocer que el hombre es más hijo de su tiempo que de su padre, según una vieja fórmula aforística. Y situados en el siglo XVII y apareciendo escrito en la portada del libro el término “aforismo”, solo podemos inferir que la mayor fuente de influencia en Gracián está en la tradición aforística de su siglo, el XVII. La dificultad del texto de Gracián se ha dicho que no es un defecto sino un bello juego, en el que se refleja un Gracián predominantemente moralista, aunque desde la perspectiva de que el libro es una guía de conducta, en el que la médula la constituye la atención a los asuntos prácticos de la vida.

2.7. *El Comulgatorio* en dirección a la *éckphrasis*<sup>77</sup> literaria y plástica, con el objeto ignaciano de “*hacer a Dios sensible al corazón humano.*”

---

<sup>77</sup>. *Éckphrasis*: muchísimos relatos mitológicos y literarios del mundo greco-latino tendrán relación con la iconografía ya que sirven de *éckprhasis*, término griego de la retórica helenística, que se refiere al intento por alcanzar por medio de la palabra la percepción visual, es decir, se trata de la traducción visual de las correspondencias literarias en el lenguaje pictórico, en la que tanto empeño pusieron los pintores del Renacimiento y el Barroco, y mucho antes en cerámicas y frescos grecolatinos, pasando por todo el Medievo.

Gracián, a partir de 1651, fue destinado a Zaragoza, donde ejerció de predicador, confesor y profesor de *Sagrada Escritura*. Allí redactó la dedicatoria al obispo de Huesca, Esteban de Esmir, de la obra titulada *Predicación fructuosa* del padre Jerónimo Continente.

En Zaragoza publica la Primera Parte de *El Criticón* (Zaragoza, 1651), editada por Juan Nogués, ahora bajo el pseudónimo de *García de Marlones*, anagrama de sus dos apellidos: *Gracián* y *Morales*. El malestar de sus superiores aumentó contra él, a pesar de que existen testimonios elogiosos por su acreditada labor como profesor de Humanidades, Filosofía y Teología.

El general de la Compañía, el alemán Goswin Nickel, en carta al viceprovincial de Aragón, Jacinto Piquer, se lamenta de que Gracián había publicado con pseudónimo y sin licencia algunos libros poco graves que se alejaban de su ministerio sacerdotal, y que en lugar de darle el castigo y la penitencia que merecía se le premiaba con la cátedra de *Sagrada Escritura*; además había recibido quejas de su poca competencia como profesor de esa disciplina.

Sin embargo, a pesar del General de la Orden, Gracián seguía en Zaragoza en 1653, y volvió a publicar, esta vez en Huesca, la Segunda parte de *El Criticón* (Huesca, 1653), en las prensas de Juan Nogués, bajo el pseudónimo de *Lorenzo Gracián*.

Al año siguiente, 1654, escribe la aprobación del libro *Entretenimiento de las musas* de Francisco de la Torre, impreso en Zaragoza, y del que seleccionará Gracián algunos ejemplos poéticos para la *Agudeza*.

En Zaragoza también, aparecerá *El Comulgatorio* (Zaragoza, 1655) editado por Juan Ybar; se publicaba con la aprobación correspondiente y en la portada figuraba como autor “el padre Baltasar Gracián, de la Compañía de Jesús, lector de *Escritura*.”

*El Comulgatorio* fue una pieza clave para su vida religiosa; tenía 54 años y ya estaba cansado de luchar con sus superiores. La obra es el resultado de su dedicación pastoral como predicador y confesor y como profesor en Zaragoza de *Sagrada Escritura*, donde continuaba aún.

En Madrid, no obstante, al año siguiente, se publica la Tercer parte de *El Criticón*, editado por Pablo del Val, con el pseudónimo de *Lorenzo Gracián*. Ante esto, el general de la Compañía, padre Nickel, y a pesar de la reciente publicación de *El Comulgatorio*, en una nueva carta al padre Piquer se sigue quejando de Gracián por sus

clases de *Sagrada Escritura*, excusa que velaba su profundo malestar por volver a publicar sin censura las tres partes de *El Criticón*.

Pero antes de seguir con los últimos meses de la vida del padre Baltasar Gracián, analizaremos someramente algunos aspectos sobre *El Comulgatorio*, como hemos venido haciendo con las otras obras a excepción de *El Criticón*, al que dedicaremos el capítulo tercero, Segunda Parte.

En los preliminares de *El Comulgatorio*, dirigidos “Al lector”, Gracián aporta información muy significativa, a pesar de que la crítica se fijó poco en esta obra. El jesuita distingue una diferencia fundamental con sus otras obras:

Entre varios libros que se me han prohiado, éste solo reconozco por mío, digo legítimo, sirviendo esta vez al afecto más que al ingenio. Hice voto en un peligro de la vida de servir al Autor de ella en este átomo, y lo cumplo delante de todo su pueblo, pues se estampa brindando a las devotas almas con el cáliz de la salud eterna.<sup>78</sup>

Por esas fechas ya había entregado a la imprenta las dos partes de *El Criticón* (Zaragoza, 1651; Huesca, 1653). *El Comulgatorio* (Zaragoza, 1655) será su penúltima obra y previa a la tercera y última parte de su famosa novela alegórica *El Criticón* (Madrid, 1657).

Aquel comienzo de *El comulgatorio* se ha interpretado como un desagravio que el belmontino escribía para suavizar roces con la compañía; otros, en cambio, como *Batllo*, afirman que el librito reflejaría una definitiva reconciliación de Gracián con su ministerio sacerdotal.

*El Comulgatorio* es un libro manual y, por tanto, fácil de manejar y práctico, que puede ser útil a quien vaya a comulgar. Representa al héroe ascético de prácticas y virtudes centradas en la Eucaristía. El paradigma no difiere de lo que Gracián diseñó en sus otras obras: de ese modo, lo que *El Héroe* es para la fama, *El Político* para la historia y *El Discreto* para la sociedad o *El Criticón* para la inmortalidad, *El Comulgatorio* lo es para la vida cristiana.

El *manual* está compuesto por cincuenta meditaciones y su estructura se desarrolla en cuatro puntos: en el primero, se cita un texto bíblico en el que un personaje

---

<sup>78</sup>. Gracián, B., *ibídem*, 2011, pág. 1282.

o un episodio del *Antiguo Testamento* tiene analogía con la Eucaristía o un personaje de *Evangelio* se acerca a Cristo (así debe hacer el cristiano con el sacramento); en el segundo, se sigue narrando el episodio del *Antiguo Testamento* o el momento del contacto con Cristo del personaje del *Nuevo Testamento* (al igual que el cristiano al comulgar); en el tercero, en correspondencia con la analogía del episodio y el personaje bíblico, aduce Gracián los frutos que alcanza el cristiano en la comunión eucarística; en el cuarto, se expone la acción de gracias que el cristiano debe realizar a imitación del personaje bíblico.

El retoricismo de *El Comulgatorio* está marcado por la estructura rígida del libro. Toda la retórica va dirigida al *docere*, esto es, a la catequesis, y no a asuntos académicos. Gracián, como buen alumno de la Compañía de Jesús, siguiendo el uso que de la imaginación hace San Ignacio de Loyola (1491-1556)<sup>79</sup>, escribió el librito para unos lectores de imaginación creadora, a pesar de proponer unos textos teológicos difíciles de comprender.

*El Comulgatorio* intenta crear, al estilo de San Ignacio de Loyola, un espacio de contemplación no solo intelectual sino muy emotivo, que envuelve al hombre entero, cuyos sentimientos y deseos, incluso inconscientes y transferenciales, son bien captados porque allí se habla con el lenguaje propio de las imágenes, cargado de afecto e implicación personal. Por ejemplo, para conseguir una recreación imaginativa de Cristo sufriente y redentor, el ejercitante debe exclamar lo que se poetiza en el soneto anónimo más conocido del Siglo de Oro y donde la imaginación está puesta al servicio de la conversión; leamos:

No me mueve, mi Dios, para quererte  
el cielo que me tienes prometido,  
ni me mueve el infierno tan temido  
para dejar por eso de ofenderte.

Tú me mueves, Señor, muéveme el verte  
clavado en una cruz y escarnecido,  
muéveme ver tu cuerpo tan herido,  
muévenme tus afrentas y tu muerte.

---

<sup>79</sup>. IGNACIO DE LOYOLA, Santo (2010), *Ejercicios Espirituales*, Bilbao: Mensajero, D.L.

Muéveme, en fin, tu amor, y en tal manera,  
que aunque no hubiera cielo, yo te amara,  
y aunque no hubiera infierno, te temiera.

No me tienes que dar porque te quiera,  
pues aunque lo que espero no esperara,  
lo mismo que te quiero te quisiera.

*El Comulgatorio* se inscribe, pues, dentro de las coordenadas intelectuales de *La Compañía de Jesús* y una vuelta a las retóricas escritas por los jesuitas que proponen, para mover los afectos, los sentimientos y la emotividad, apoyarse en la creación de imágenes visuales que favorezcan la configuración de un arte de la memoria al que se confía la impronta indeleble en el recuerdo.

A medio camino entre la ética y la estética, *El Comulgatorio* apunta hacia la *éckpharsis*, procedimiento por el que la obra entra en el campo de lo literario y no en el de lo teológico, enlazando con la creación intelectual sobre la Eucaristía que fue promovida por la Contrarreforma.

En este sentido Peregrin<sup>80</sup>, al destacar cómo el proyecto de San Ignacio de Loyola de “hacer a Dios sensible al corazón” se inserta en las directrices tridentinas de la vuelta a lo figurativo en el arte, para grabar mejor el mensaje religioso en el espíritu.

Por otra parte, el libro no puede desligarse de la controversia jansenista sobre la frecuencia de la comunión, pues el Sacramento de la Eucaristía es uno de los temas reincidentes básicos de la Compañía de Jesús, especialmente ligado al magisterio de Gracián en la Cátedra de *Sagrada Escritura* que ocupó en Zaragoza.

La obra se incardina en las preocupaciones religiosas del momento histórico; no se entendería sin tener en cuenta la espiritualidad española del siglo XVII y la escuela ascético-mística de la Compañía de Jesús, que sigue las recomendaciones tridentinas a raja tabla, especialmente aquella exégesis que opta por el sentimiento místico y simbólico, presentando siempre el *Antiguo Testamento* como signo del *Nuevo*.

La crítica reciente tiende a considerar *El Comulgatorio* como una obra totalmente integrada en la cartografía de los trabajos gracianos, por su intencionalidad didáctica y su voluntad de pragmatismo, rasgos comunes de sus textos, y tan “manual”

---

<sup>80</sup>. PELEGRIN, B. (1986), “De una poética de la escritura a una escritura poética (De *Agudeza y arte de ingenio* a *Criticón*)”, en *Teoría del discurso poético*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, págs. 195-206.

que lo puede llevar cualquiera consigo. Su estilo también aporta medios prácticos, en este caso, para acercar el objeto divino a las necesidades del creyente.

2.8. Gracián “en el invierno de la vida”, la *Crítica de Reflección y Epistolario*.

*El Criticón*, en su Parte tercera, venía a cerrar la última fase de la vida del hombre, “En el invierno de la vida”, con el remate de la vida. Se rechazaba en la obra la vanidad del mundo y las cosas perecederas, a la vez que mostraba cómo la virtud es la única vía que conduce a la inmortalidad.

Al iniciarse 1658, el último año de la vida de Gracián, no puede empezar peor para el jesuita. Gracián, fundamentalmente por haber publicado las tres partes de *El Criticón*, fue severamente reprendido en público y castigado a pan y agua, además de ser destituido de su cátedra de *Sagrada Escritura* en Zaragoza y desterrado de la ciudad a Graus. Todos estos sucesos hicieron que el escritor entrara en una crisis espiritual profunda y le produjeron serios problemas de salud.

La Compañía no tuvo en cuenta la firme e imponente lección moral, profundamente cristiana, que aparecía en el texto; solo tuvieron en cuenta la reitera indisciplina de uno de sus miembros al publicar libros sin licencia. El padre Piquer, provincial de Aragón, más severo que su antecesor, el padre Diego de Alastuey (quien sentía por Gracián gran benevolencia y que le defendió y gestionó la revisión y publicación de *El Comulgatorio*), actuó con él sin contemplaciones, como lo verifica una carta del General de la Compañía, el alemán Goswin Nickel, de fecha 6 de mayo de 1658:

Harto manifiestos son los indicios que hay para creer que el autor de aquellos libros: 1ª, 2ª y 3ª parte de *El Criticón* es el padre Baltasar Gracián y V. R. hizo lo que debía dándole reprensión pública, y un ayuno a pan y agua y privándole de la cátedra de Escritura y ordenándole que saliese de Zaragoza y fuese a Graus. Si él tiene juicio y temor de Dios, no ha menester otro freno para no escribir ni sacar a la luz semejantes libros que el que ha puesto V. R. de precepto y censura. Pero como se sabe que no ha guardado el que se le puso cuando sacó dicha Segunda Parte, conviene celar sobre él, mirarle a las manos, visitarle de cuando en cuando su aposento y papeles y no permitirle cosa cerrada en él, y si acaso se le hallase algún papel o escritura contra la Compañía o contra su gobierno, compuesta por dicho Padre Gracián, Vuestra Paternidad le encierre y téngale encerrado hasta que esté muy reconocido y reducido, y no se le permita mientras estuviere incluso tener papel, pluma ni tinta; pero antes de llegar a esto, asegúrese bien V. R. que sea cierta la falta que he dicho, por la cual se le ha de dar este castigo. Para proceder



con mayor acierto será muy conveniente que cuando haya tiempo, oiga V.R. el sentir de sus consultores, y después nos vaya avisando de lo que ha sucedido y de lo que ha obrado. El valernos del medio de la inclusión, ya que otros no han sido de provecho, es medio necesario y justa defensa de la Compañía, a la cual estamos obligados en conciencia los Superiores de ella...

Además de reprimir la transgresión de dos de sus votos, los de obediencia, el General de la Orden, filtraba una grave cuestión, que el castigo se hace efectivo “en justa defensa de nuestra Compañía, a la cual estamos obligados en conciencia los Superiores de ella...”

Por aquellos días los ataques a la Orden eran frecuentes. En el siglo XVI se tuvo que enfrentar a la Reforma; en el XVII, se ve obligada a combatir a los jansenistas, al igual que en el XVIII lo haría con el enciclopedismo.

Gracián considera aquellas disciplinas injustas y pide licencia para trasladarse a otra orden; pero no recibió respuesta. Parece que pronto se suavizó el rigor de sus superiores y en abril de ese mismo año, un mes después de la carta del General de la Compañía al padre Piquer, lo hallamos en la residencia de Tarazona, donde desempeña cargos de confianza. Y en esta tranquila ciudad eclesiástica, muere Gracián a los 57 años de edad, el 6 de diciembre de 1658.

Sobre el *Epistolario* se conservan 32 cartas dirigidas a Lastanosa, Andrés de Uztarroz, al canónico Manuel de Salinas... y las dirigidas a superiores y compañeros de la Orden; ocho cartas autógrafas se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid; otras siete, se custodian por la Real Academia de la Historia, y también están los extractos de quince cartas que Latassa recogió de sus *Memorias literarias* guardado en la Biblioteca Pública de Huesca... En ellas nos enfrentamos a un Gracián íntimo que es capaz de confesarse ante un amigo como *poco humilde*... y nos puede sorprender con expresiones de tono coloquial...

## SEGUNDA PARTE. El Criticón: lectura crítica del texto y rastreo de las reminiscencias y fuentes más significativas.

### CAPÍTULO TERCERO.

#### 3. Análisis literario y filológico de la novela alegórico-filosófica de Baltasar Gracián.

##### 3.1. El texto

La interpretación crítica de cualquier obra del *Siglo de Oro*, sobre todo si nos encontramos ante la envergadura y complejidad de *El Criticón*, se basa en un texto fiable y, a ser posible, bien anotado.

Desde muy pronto contamos con una monumental edición crítica, copiosa y eruditamente anotada por Miguel Romera-Navarro [*Philadelphia, University of Pennsylvania Press*, 1938-1940], cuya difusión se retrasó a causa de la guerra civil y mundial, en tres volúmenes.

A esta le siguieron otras más aligeradas de notas y de aparato crítico, entre las que destacamos la de Evaristo Correa Calderón [Madrid, Espasa-Calpe, 1971]; la de Arturo del Hoyo en *Obras Completas* [Madrid, Aguilar, 1960]; la de Antonio Prieto [Barcelona, Planeta, 1970]; la de Santos Alonso [Madrid, Cátedra, 1980]; la de Miguel Batllori [1983]; la de Elena Cantarino [Madrid, Espasa-Calpe, 1998]; la de Carlos Vaíllo [Barcelona, Círculo de Lectores, 2000]; la de Luis Sánchez Laílla en *Obras Completas* [Madrid, Espasa-Calpe, 2001]; la de Carlos Vaíllo, con prólogo de Aurora Egido e ilustrada con 36 dibujos de Antonio Saura [Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2001], y la de Santos Alonso en *Obras Completas* [Madrid, Cátedra, Biblioteca Aurea, 2011].

Generalmente, es competencia de los editores críticos ofrecer un texto fiel, correcto, restaurado de malas lecturas, explicar dificultades lingüísticas y aclarar significados, a menudo ocultos. Sin embargo, debido a la complejidad inagotable de la obra, la tarea ha proseguido de modo independiente en múltiples trabajos, cuyas sugerencias fueron aceptadas en parte en las ediciones anteriormente citadas y podrán serlo aún en futuras ediciones.

Nosotros hemos consultado casi todas ellas, aunque para la lectura del texto estamos siguiendo especialmente la de Romera-Navarro [1939], la Arturo del Hoyo

[1967], la de Corre Calderón [1971], la de Elena Cantarino [1998], la de Carlos Vaíllo [2001] y las de Santos Alonso [1980, 2011].

### 3.2. Autoría

Es probable que el lector español de finales del s. XVII y de los siglos XVIII y XIX no supieran quién era *Lorenzo Gracián Infanzón* o *García de Marlones*. Sin embargo, en los círculos restringidos de los jesuitas de la Corona de Aragón y en los centros jesuíticos de otras provincias como Valencia, se sabía que *Lorenzo Gracián* era el padre Baltasar Gracián.

Evaristo Correa Calderón<sup>81</sup> afirma que Gracián fue un autor *afortunado*, por la rapidez con que sus obras eran reeditadas y traducidas a otros idiomas. Y ese fue su gran mérito, el lograr que su estilo y sus temas llegasen a interesar al público cultivado de la época.

Don Rafael Lapesa<sup>82</sup>, ante la ausencia de Dios en su obra, objeta que en el *Oráculo manual* y en *El Héroe*, habíamos notado que no se hablaba de Dios; en *El Criticón* se habla de Él desde el principio. Andrenio, por medio de la razón natural, llega al conocimiento de que aquel orbe maravilloso ha sido obra de un creador, de un hacedor. También se habla reiteradamente de los mandamientos de la ley y de la moral en el sentido de la moral cristiana. Y aunque es cierto que se habla de un Dios hacedor, no se habla de un Dios redentor, pero esto no significa que Gracián no creyera en el Dios redentor; ahí está *El Comulgatorio* (1655), una de sus últimas obras: significa más bien que en *El Criticón* se da una visión del hombre como un ente racional y no como objeto de la redención.

En la comedia de Calderón, continúa el profesor Lapesa, *La vida es sueño*, tampoco se habla de redención, aunque sí en el auto sacramental del mismo título. Solo en el auto sacramental, Calderón convierte el drama humano de un hombre ejemplar, Segismundo, en el drama de la humanidad entera redimida por la sangre de Cristo. Lo mismo pasa en *El Criticón*. Allí habla de las *virtudes cardinales* (*prudencia, fortaleza,*

---

<sup>81</sup>. 1971, *ibídem*, pág. XIX.

<sup>82</sup>. 1995, *ibídem*, pág.176.

*justicia y templanza*), virtudes recogidas de los filósofos antiguos y que el Cristianismo las toma de la filosofía griega (Platón...); pero no habla de la *fe*, de la *esperanza*, de la *caridad*, es decir, de las *virtudes teologales*, como tampoco lo hace en el *Oráculo manual* ni en sus otras obras.

En cierto sentido *El Criticón* viene a ser una retractación pública de lo que había escrito en el *Oráculo manual*, ese arte de prudencia para ser persona adquiriendo las técnicas o artificios que un “héroe, un discreto o un sabio” debe tener y de las reglas o normas que deben regir su vida para alcanzar la perfección de lo natural que el ser humano recibe por naturaleza. *El Criticón*, pues, pudiera ser una palinodia del *Oráculo*..., en cuanto que no solo ve la intriga, la lucha por abrirse camino hasta el triunfo, sino que ve un fin más elevado, más noble y más consolador de la existencia humana. Sin embargo no es exactamente una palinodia; Gracián en *El Criticón* no se ocupa de adiestrar al hombre para el triunfo mundano; no hablará de simulación, de treta, de escurrirse de lo molesto, de acercarse a los afortunados y huir de los desdichados, de hacer recaer sobre otros lo que no quiere uno para sí, etc.<sup>83</sup> Con todo, en *El Criticón* se mantiene la visión negativa y pesimismo respecto al actuar de los hombres, pero se señala el camino para conseguir la verdadera libertad, la verdadera autosuficiencia, el bastarse a sí mismo, huyendo de las falacias mundanas, de las ambiciones exageradas, formándose a sí mismo, engrandeciendo su espíritu hasta superar todos los obstáculos y acceder a la Isla de la Inmortalidad. En definitiva, *El Criticón* y la comedia *La vida es sueño* podrían ser creaciones no de un cristiano, sino simplemente de un deísta.

El razonamiento graciano se basa en discernir y sortear los engaños y las trampas del mundo por medio del entendimiento, la sabiduría y el mismo desengaño. De ahí que *El Criticón* nos muestre la peregrinación de Critilo y Andrenio por la vida, ejemplos emblemáticos del aprendizaje humano, que son capaces de sortear las celadas y malos pasos de la existencia, con la aspiración noble a la excelencia hasta llegar a la *Isla de la inmortalidad* y de allí pasar a la *Mansión de la Eternidad*. Este planteamiento ya lo había expuesto Gracián en sus libros anteriores: *El Héroe*, *El Político*, *Arte de*

---

<sup>83</sup>. Ver, por ejemplo, el Primor X de *El Héroe* y las máximas 31, 64 y 164 de *Oráculo*.

*Ingenio. Tratado de la Agudeza*, más tarde refundido en *Agudeza y Arte de Ingenio*, *El Discreto*, a excepción del *Oráculo manual*.

Es muy probable, prosigue don Rafael Lapesa, que el no haber tenido en cuenta el sentido de superación que hay en *El Criticón* con relación al *Oráculo manual*, sea el motivo de que a Baltasar Gracián se le considere el precedente de la filosofía más pesimista y más despiadada de los siglos anteriores.

### 3.3. Fecha de la obra en el conjunto de la producción de Gracián

*El Criticón* se puede considerar como la última obra de Gracián. Sus tres partes fueron publicadas a lo largo de seis años en Zaragoza (1651), Huesca (1653) y Madrid (1659). Entre la *Segunda* y *Tercera* partes se interpola *El Comulgatorio* (Zaragoza, 1655), el penúltimo de sus textos y previo a la *Tercera* y última entrega de *El Criticón*.

Evaristo Correa Calderón<sup>84</sup> cree que se concibe el proyecto hacia el año 1648, diez años antes de su muerte, aunque la idea aparece en germen en el último *realce* de *El Discreto* (1646), intitulado “*Culta repartición de la vida de un discreto*”. Leamos el fragmento:

Mide su vida el sabio como el que ha de vivir poco o mucho. La vida sin estancias es camino largo sin mesones; pues ¡qué si se ha de pasar en compañía de Heraclito<sup>85</sup>! La misma naturaleza, atenta, proporcionó el vivir del hombre con el caminar del sol, las estaciones del año con las de la vida, y las cuatro tiempos de aquel con las cuatro edades de esta.<sup>86</sup>

3.4. El constante proceso de reescritura de Gracián por su formación humanística respetando la singularidad de cada una de sus obras.

---

<sup>84</sup>. *Ibidem*, 1971, pág. XXXVIII.

<sup>85</sup>. En compañía de *Heráclito*, filósofo griego (h. 550-480 a. C.), esto es, siempre llorando por las acciones humanas.

<sup>86</sup>. *El Discreto*, XXV, 2001, *ibidem*, pág. 335.

Dada la profunda cohesión de toda la obra del jesuita, cuya intertextualidad, según palabras de Aurora Egido<sup>87</sup>. “es como una lanzadera que inserta los primores de *El Héroe* con los realces de *El Discreto*. *El Político* se nutre, a su vez, del primero y se proyecta en el segundo. Las tres obras se recrean, a veces al pie de la letra, en los aforismos del *Arte de ingenio* y de *Agudeza y arte de ingenio* para culminar en *El Criticón*, “obra de obras, [que] las contiene todas”, y cuyo germen aparece bosquejado en el último realce [XXV] de *El Discreto*, como ya hemos anticipado anteriormente.

Gracián diseña la vida del hombre, al igual que un año, dividiéndola, en cuatro ciclos que se corresponden a sus cuatro edades: *La Primavera de la Niñez*, *El Estío de la Juventud*, *El Otoño de la viril Edad* y *El Invierno de la Vejez*, amplia concepción que engloba todas las facetas de la existencia.

Su espíritu exigente, a veces intransigente, ante las debilidades humanas nos da una sarcástica interpretación de la vida: el hombre nace sin conocimiento para vivir engañado y muere con él para desengañarse cuando ya es demasiado tarde. Este último es un pensamiento o idea muy recurrente en la obra de Gracián.

### 3.5. Estructura

*El Criticón* está dividido en partes, unidas en una sola la primera, “en la Primavera de la Niñez”, y la segunda, “en el Estío de la Juventud”, y a su vez cada una de esas partes en pequeños capítulos o “crisi” (del griego κρίσις, ‘crítica o juicio’) o momentos decisivos del tránsito, corresponden a las distintas edades del hombre. No resulta fácil sintetizar el argumento de la obra de no parafrasear todos y cada uno de sus episodios, aunque haremos una aproximación al argumento en el apartado siguiente.

Las tres partes de que consta la novela alegórica fueron publicadas separadamente; la primera, en 1651, con el nombre del autor encubierto bajo el anagrama de *García de Marlones*; la segunda, en 1653, y la tercera en 1657, ambas bajo el pseudónimo de *Lorenzo Gracián*. Los tres libros se subdividen en: trece *crisis*, el primero; también en trece *crisis*, el segundo, y en doce, el tercero.

---

<sup>87</sup>. GRACIÁN, B. (1997), *El Discreto*, edición, introducción y notas de Aurora Egido, Madrid, Alianza.

El segundo libro se inicia con la edad madura, "en el otoño de la varonil edad", que hace a los hombres reflexivos y activos, aunque cada uno encerrado en sí mismo y centrado con todas sus energías en el sueño que le atrae. Y en el tercero y último, "en el invierno de la vejez", los peregrinos llegan a los achaques de la senectud irremediable.

### 3.6. Ficción o fábula de *El Criticón*

Gracián no es rigurosamente original en cuanto al asunto o anécdota de la obra. Por ejemplo, no es suya la división de la vida del hombre en cuatro edades que se corresponden con las cuatro estaciones del año. Ya Góngora en *Soledades* (1613, escrito en silvas de versos endecasílabos y heptasílabos) describe las cuatro edades del hombre. En la primera *Soledad*, la *Juventud*, con amores, prados, juegos, bodas y alegrías; en la segunda, la *Adolescencia*, con pescas, cetrería, navegación; en la tercera, la *Virilidad*, con monterías, cazas, prudencia y economía; en la cuarta, la *Senectud*, y en ella política y gobierno.

En su intención, Góngora busca lo profano, aunque la idea podría utilizarse para una historia moral. Esa división de la vida del hombre era un tópico en las literaturas clásicas; aparece en Pitágoras, en Horacio y en Ovidio, que tanto Góngora como Gracián conocían muy bien.

En Góngora la fábula apenas se insinúa, solo es un tenue esquema sobre el que apoya su complejo y bellissimo ornamento literario; empero, en Gracián se convierte en el esqueleto sobre el que descansa y sostiene una espléndida representación moral y satírica de la existencia humana. De aquí que el jesuita buscase un título suficientemente expresivo. Pudo pensar en el *Satiricón* de Petronio (22-66 d. C.?) y en su novela homónima el *Satyricon* del escritor inglés del XVII *John Barclay*, al que tanto admiró, y dio con *El Criticón*.

#### 3.6.1. Primer libro: *En la Primavera de la Niñez y en el Estío de la Juventud*.



El primero transcurre “en la Primavera de la Niñez” y “en el Estío de la Juventud”. El anciano *Critilo*, que al volver a Europa de las *Indias Orientales*<sup>88</sup>, naufraga en aguas de la isla de Santa Elena.

Critilo, el anciano náufrago, es salvado por el joven Andrenio (del griego *anér*, *andros*), que amamantado y criado por una fiera y habiendo convivido con sus hijos, se encuentra en estado salvaje, hasta el punto que no sabe ni hablar: “pero advirtió el entendido náufrago que la falta de un común idioma los tiranizaba [...]” (C, I, c.1, pág. 68). Y a continuación hará el famoso panegírico del lenguaje por la necesidad de comunicarse y entenderse. Cuando enseña a hablar al inculto muchacho, comienza por los nombres de ambos, proponiéndole el suyo como Critilo e imponiéndole a él el de Andrenio.

El anciano náufrago le enseñará a hablar, y logrado el objetivo, Andrenio le cuenta su crianza en una cueva y cómo un terremoto le permitió contemplar la luz del Sol y la hermosura de la Naturaleza, obra del *Criador*.

Desde el principio, los dos protagonistas se perfilan como “peregrinos” de ese viaje estacional de la vida humana y sus nombres, Andrenio y Critilo, ya aluden a las cualidades básicas que representan en la mente de Gracián.

Según defiende Romera-Navarro, el elemento alegórico está siempre presente en *El Criticón* ya como elemento esencial en el plan general de la obra ya como elemento accesorio en muchos de sus episodios o crisis. Y el plan general de la novela es el viaje del hombre (Critilo y Andrenio) a través de la vida, que encuentra serios obstáculos en los encuentros de los protagonistas con los vicios y las virtudes personificados y, también, ocasionalmente, cuando aparecen personajes históricos.

*El Criticón* se sitúa en un punto muy alto de la abstracción alegórica, en la que, alrededor del viaje, los simbólicos peregrinos, acompañados de los lectores, alcanzan la sabiduría de la vida interrogando y descifrando el mundo. El viaje discurre por la Naturaleza y por el ámbito abstracto del entendimiento. Para algunos críticos, la novela se situaría como una variante barroca de la novela bizantina y de peregrinación cultivada esta última por Lope de Vega y Cervantes, sin olvidar los paralelismo y

---

<sup>88</sup>. Las flotas españolas del rey Felipe IV, con el título de *católico* desde los *Reyes Católicos*, iban a las *Indias Occidentales* y las flotas portuguesas que navegaban al *Oriente*, por entonces también se les llamaba españolas. Portugal y España se separaron definitivamente en 1668, después de la muerte de Gracián.

contrastes encontrados especialmente con *El Quijote* y *Los trabajos de Persiles y Segismunda, historia septentrional*, su última novela, a pesar el silencio clamoroso y de posiblemente de desprecio del jesuita por *El Manco de Lepanto*.

La gran complejidad de la novela alegórica-filosófica del jesuita no está en su esquema argumental, que es relativamente simple. Critilo naufraga cerca de las costas de una isla desierta y solitaria, cuando va por el mundo, tras una vida azarosa, en busca de su esposa *Felisinda*, que fue raptada. El personaje es salvado por el joven Andrenio, que vive entre las fieras como un salvaje y que nació en el fondo de una cueva, por circunstancias que más adelante nos desvela el texto, en clara alusión simbólica al útero materno. Las referencias literarias que esto sugiere son muchas, desde la caverna de Platón, pasando por *La cueva de Montesinos* de la Segunda parte de *El Quijote* o el encierro de Segismundo en *La vida es sueño*.

El culto a las cuevas y grutas de la mitología antigua ha sobrevivido al Cristianismo; pensemos en el chamán que desciende al Infierno para liberar el alma del enfermo atrapada por los demonios, o en el mito de Orfeo<sup>viii</sup> que baja a los espacios infernales para llevarse con él a Eurídice, su mujer muerta. El gran Leonardo da Vinci nos dejó escritos los sentimientos que experimentaba al entrar en una caverna: *temor a la cueva oscura y amenazadora y también ansia de ver si no encerraba alguna extraordinaria maravilla*. La bajada a la gruta, un auténtico *regressus ad uterum* materno, es un privilegio para el artista hasta volverse a fundir con la Tierra-Madre que le pone en contacto con los misterios de la Naturaleza y la creación del Hombre. Los cultos iniciáticos y celebraciones mistéricas de la Antigüedad Clásica implican un viaje lleno de peligros y obstáculos; de aquí que Eneas y Dante lleven un guía hasta penetrar en el lugar misterioso donde tendrán la posibilidad de descubrir un nuevo saber que les hará cambiar profundamente al quedar reveladas al futuro iniciado los más recónditos pliegues de su propio ser.

Después de esta digresión sobre las cuevas, y retomando el asunto de la novela, Critilo, en agradecimiento por haber sido salvado por Andrenio, le enseñará a hablar y le bautiza con el nombre de Andrenio; una flota español los rescata de la isla y se los lleva a España, lo que determina su entrada en la sociedad de los hombres. Durante su permanencia en el barco, Critilo relata su vida. Una vez desembarcados, los dos protagonistas comienzan un viaje alegórico por el camino de la vida en busca de

Felisinda, periplo jalonado en diversas etapas en la Corte de España, Aragón, Francia y Roma, hasta que llegan finalmente a la *Isla de la Inmortalidad*. La analogía entre el principio y el final, que se sitúa en las dos ínsulas citadas, demuestra que Gracián tenía un plan perfectamente diseñado que fue rellenando con diversos materiales

La mente alegórica de Gracián, a partir de este momento, empieza una creación desbordada y la novela ofrece, a pesar de sus referencias históricas, un acusado carácter intemporal y una intencionada inconcreción geográfica, aun manteniendo, como tapiz de fondo, un vago y ambiguo escenario europeo: España, Francia, Alemania e Italia, que ha sido objeto de bastantes controversias en la crítica actual.

El material narrativo se organiza en la novela siguiendo una cronología que se ciñe al desarrollo de la vida del hombre en edades, asociadas a las estaciones del año. Es verdad que el progreso se desarrolla de manera lineal, pero con infinidad de digresiones y suspensiones que lo interrumpen momentáneamente. Gracián proyecta *El Criticón* como novela bizantina y termina convirtiéndola en una reflexión filosófica con profundas connotaciones cristianas lo que le obliga a abandonar su aparente fábula argumental inicial: el viaje en busca de la mujer amada, madre de su hijo.

Más tarde, tras su “Entrada en el Mundo” (C, I, c. 5), difícil de olvidar para Andrenio, y una asoladora descripción del “Estado del Siglo” (C, I, c. 6), los peregrinos, conducidos por diversos guías, transitan por espacios imaginarios, como la perversa corte del rey *Falimundo*, en la que Andrenio queda atrapado al beber un agua venenosa de “La fuente de los engaños” (C, I, c. 7), o la incomparable y maravillosa “República de *Artemia*” (C, I, c. 8), que ayudará a Critilo a liberar a su compañero Andrenio.

Después de muchas peripecias, los peregrinos avocan a “El Golfo cortesano” (C, I, c. 11), símbolo del peligroso Madrid del momento histórico, donde, por azar, Andrenio y Critilo descubren que son hijo y padre. Ante esta inesperada anagnórisis o reconocimiento, ambos se comprometen a seguir buscando y encontrar a *Felisinda*, la madre y esposa desaparecida. Estando en Madrid, el joven Andrenio se deja seducir por los hechizos sexuales de *Falsirena* (C, I, c. 11) y Critilo no duda en describirle la naturaleza, las astucias y las sutiles malas artes de las mujeres. Critilo conseguirá rescatarlo ayudado por un compañero. Padre e hijo huirán de la Corte hasta topar con “La feria de todo el Mundo” (C, I, c. 13), donde se compran y se venden todas las mercancías de la vanidad humana.

De allí se dirigen hacia Aragón, en cuyos campos el jesuita coloca el alegórico puerto de la “edad varonil”, que con una gran licencia cronológica, pasarán juntos el padre y el hijo. La primera, y especialmente la segunda edad del hombre, la Juventud alocada, dominada por el amor, ha concluido.

### 3.6.2. Segundo libro: *Juiciosa cortesanía filosófica en el Otoño de la Varonil Edad*.

La Segunda parte de la novela principia con los protagonistas en la *Aduana General de las Edades*, adonde pasan los peregrinos del vivir a su edad madura para llegar a ser “persona” de una pieza:

Hallábanse [...] Critilo y Andrenio, en Aragón, que los estrangeros llaman la buena España, empeñados en el mayor reventón de la vida. Acababan de pasar sin sentir, cuando con mayor sentimiento, los alegres prados de la juventud, lo ameno de sus verduras, lo florido de sus lozanías, e iban subiendo la trabajosa cuesta de la edad varonil, llena de asperezas, si no malezas: emprendían una montaña de dificultades. Hazíasele muy cuesta arriba a Andrenio, como a todos los que suben a la virtud, que nunca hubo altura sin cuesta; iba azezando (jadeando) y aun sudando; animábale Critilo con prudentes recuerdos y consolábale [...] <sup>89</sup>

El guía que se les presenta en esta ocasión es el *Argos moral*<sup>ix</sup>. Argos le dijo a Andrenio:

" - ¿Ves o miras?, que no todos miran lo que ven.  
- Estoy –respondió- pensando de qué te pueden servir tantos ojos; porque en la cara están en su lugar para ver lo que passa, y aun en el colodrillo para ver lo que pasó; pero en los hombros ¿a qué propósito?  
[...]”<sup>90</sup>

Los hombres, únicamente en esta etapa, serán capaces de comprender y deleitarse de todo el saber y la cultura que simbolizan los nuevos espacios alegóricos. Gracián aprovecha para construir un compendio crítico de buena parte de la cultura greco-latina de la Antigüedad que ha llegado hasta su siglo.

---

<sup>89</sup>. C, II, c. 1, *ibídem*, 1980, págs. 288-289.

<sup>90</sup>. C, II, c. 1, *ibídem*, 1980, pág. 290.

A la *Crisi primera* le seguirán “Los prodigios de Salastino”<sup>91</sup>, anagrama de su amigo y mecenas Lastanosa, “La cárcel de oro y calabozos de plata”<sup>92</sup> donde se habla, a comienzo de la *crisi*, de los franceses, o “El Museo del Discreto”<sup>93</sup> sito en el palacio de *Sofisbella*, alegoría de la sabiduría, adonde los conduce el guía denominado el “Varón Alado” que anteriormente los había sacado de la “Cárcel de Oro...”, porque habían quedado presos en ella por las trampas del Interés.

Los peregrinos proseguirán su viaje a Francia, la tierra del arte y de la vida práctica; allí encuentran a la ninfa de las bellas artes y de la literatura, a la vez que Critilo enseña a su pupilo la manera de juzgar acertadamente.

“La plaça del populacho y corral del vulgo”<sup>94</sup>, “Cargas y descargas de la fortuna”<sup>95</sup> o “El hiermo de Hipocrinda”<sup>96</sup>, es decir, la ermita del disimulo, serán lugares alegóricos que provocarán en los peregrinos asombro, pasmo y estupor y los tantas veces aludidos engaños y desengaños de la existencia del hombre. En ellos se envilece y degrada la auténtica virtud con falsificaciones, simulacros e hipocresías sin fin.

Un nuevo guía aparece en la *crisi* titulada “Armeria del Valor”<sup>97</sup>, el *Valeroso*, quien abastece a los peregrinos de los pertrechos necesarios para combatir los males del mundo, transformado ya en un “Anfiteatro de monstruosidades”<sup>98</sup>, hasta que alcanzan el *palacio de Virtelia* en “Virtelia encantada”<sup>99</sup> aniquiladora de los vicios y la hipocresía.

Nuevos retos y pruebas les esperan por el camino de la vida y varios guías sucesivos conducen a los peregrinos, luego de esquivar la locura de “La jaula de

---

<sup>91</sup>. C, II, c. 2.

<sup>92</sup>. C, II, c. 3.

<sup>93</sup>. C, II, c. 4.

<sup>94</sup>. C, II, c. 5.

<sup>95</sup>. C, II, c. 6.

<sup>96</sup>. C, II, c. 7.

<sup>97</sup>. C, II, c. 8.

<sup>98</sup>. C, II, c. 9.

<sup>99</sup>. C, II, c. 10.

todos”<sup>100</sup> y alcanzar las cumbres de *los canos Alpes* que conducen al temible tiempo alegórico del invierno de la senectud.

### 3.6.3. Tercer libro: *En el Invierno de la vejez*

Los peregrinos han llegado ya al *Invierno* de la vejez. Estos se dirigen a Roma, la ciudad Eterna, pasan por el palacio de la Vejez, “Honores y horrores de Vejecia”<sup>101</sup>, guiados por Jano, y por el de la Embriaguez, “El estanco de los vicios”<sup>102</sup>, donde se ofuscan las potencias inferiores del alma...

Aparecen nuevos guías como el *Acertador*<sup>103</sup>, el *Descifrador*<sup>104</sup>, el *Zahorí*<sup>105</sup> o el *Sesudo*<sup>106</sup>. Todos ellos abrirán los ojos a Andrenio y Critilo sobre los enigmas y claves ocultas tras las acciones, las intenciones y el mismo lenguaje de los seres humanos.

Gracián articula en su construcción textual, con finalidad didáctico-alegórica, la razón práctica, es decir, la conciencia del estado de sí mismo que presupone un conocimiento de los hombres y de las cosas de este mundo; ese saber garantiza a la persona que lo posee el triunfo, tanto en el obrar como en el actuar. Ese conocimiento es lo que Gracián, por boca de Critilo, llama sabiduría práctica o experiencia viva de lo que es realmente el hombre con sus vicios y virtudes, conocimiento de la vida adquirido por las circunstancias vividas por el ser humano, independientemente del pesimismo, la sátira o el sarcasmo irónico.

Las fuentes de esa actitud graciana se encuentran en los clásicos: Cicerón y Séneca, Luciano y Marco-Aurelio, Marcial y la Biblia. Lo que aporta el autor son sus

---

<sup>100</sup>. C, II, c. 13.

<sup>101</sup>. C, III, c. 1.

<sup>102</sup>. C, III, c. 2.

<sup>103</sup>. C, III, c. 3.

<sup>104</sup>. C, III, c. 4.

<sup>105</sup>. C, III, c. 5.

<sup>106</sup>. C, III, c. 5.

formas alegóricas de expresarlo, entre las que destacan “la Cueva de la Nada” a la que entran sin cesar millones de hombres a través de la Ociosidad.

Los peregrinos eluden ese peligro y continúan su viaje a Roma, donde otro guía, el Cortesano, los comunica que *Felisinda* se encuentra en el Cielo<sup>107</sup>. Con su experiencia vital acumulada, el Cortesano les enseña el cíclico devenir de la existencia de los hombres, y usa la alegoría de una enorme rueda del Tiempo que encumbra y abate, ensalza y derriba, renueva y hace desaparecer a los hombres y a todos los seres de este mundo.

Los peregrinos terminan alcanzando de noche el “Mesón de la Vida” y en una intensa y dolorosa representación de su muerte surge el último guía, el *Pasajero*<sup>108</sup>, quien levanta una losa debajo del lecho y los acompaña al reino subterráneo de la Muerte, rodeada de sus terribles misterios: la guerra, las hambrunas, la peste, las pesadumbres...

Casi en el instante antes de ser ejecutados, el guía conduce a los peregrinos por un pasadizo secreto hasta las playas de un mar de tinta, tinta que alude a la escritura que salva a los hombres del olvido. Se trata del “piélago de la Fama” donde se halla “la Isla de la Inmortalidad” como fin de los que se han ganado la vida perdurable y eterna en este mundo. Hacia allí se dirigirán en una embarcación pequeña con palos para velas, y el *Mérito*, portero implacable, tras revisar el historial de Andrenio y Critilo, les deja pasar accediendo ambos protagonistas al espacio inmortal de los seres insignes, célebres e ilustres.

Con este esbozo acabamos el esquema argumental de *El Criticón*, a sabiendas que no da la medida de la riqueza creadora de la novela, ni de la variedad de sus alegorías, ni la profundidad de sus comentarios y menos aún de la extraordinaria brillantez estilística. Sin embargo, no queremos dejar de señalar que mucho se ha reflexionado en la obra de Gracián sobre el tema de la inmortalidad, hasta tal punto que ese cierre argumental nos lleva a pensar en *El Héroe* (1637) donde leíamos como aposición a *héroe*: “Candidato de la Grandeza, Amante de la Fama, pretendiente de la Felicidad”. Después Gracián tacharía significativamente la palabra *Felicidad* y usa la

---

<sup>107</sup>. C, III, c. 9.

<sup>108</sup>. C, III, c. 11.



voz *Inmortalidad*. La dedicatoria de El Héroe [...] a la *sacra, católica, real majestad del rey nuestro señor don Felipe el Cuarto* aporta una nueva significación del texto que aspira a recrear y recrearse en la fama del monarca que dirige sus empresas y acciones hacia la inmortalidad. El jesuita deja para la esfera personal y privada el concepto de *Felicidad*, e indaga el concepto de *Fama* y el reconocimiento público. *El Héroe* se proyecta y es proyectado, pues, hacia la inmortalidad, aplicando igual cualidad a la obra y al escritor que la ha concebido; la identificación entre hazañas y letras aparece en el mismo libro cuando dice: “Si mereciese ser el menino de los libros en el museo real, presumirá eternidad a sombra de la inmortalidad de un monarca.”

La reproducción de este elogio en los preliminares de *El Discreto* (1646) nos permite conjeturar que la relación *letra-fama real* es recíproca para Gracián. *La letra* indica, apunta y avala el deseo de inmortalidad del monarca, a la vez que el monarca reconoce que el libro, con su *real persona*, se hace imperecedero. La tríada *fama-escritura-inmortalidad* nos aparece como un eje central de la obra de Gracián; de aquí que ahora podemos entender la llegada de los peregrinos a *las playas de un mar de tinta*, en referencia clara a la *escritura* que evita que los hombres desaparezcan de la memoria, que caigan en el olvido... sino en el “piélago de la Fama” donde se encuentra “la Isla de la Inmortalidad”.

Desde muy al principio de *El Criticón*, en la *decimotercera crisi* de su Primera parte, “La Feria de todo el Mundo”, el solícito y diligente Egenio, uno de los guías<sup>109</sup> que aparece por primera vez en la *decimosegunda crisi*, “Los encantos de Falsirena”, dio con la clave alquímica perfecta y compleja que supone la “fabrica” de un singular elixir de inmortalidad. Los peregrinos, después de observar que los sabios y entendidos eran los mercaderes de la botica, Critilo logra sonsacar a un transeúnte que es lo que allí se vende: “Aquel inestimable licor que hace inmortales a los hombres, y entre tantos millares como ha habido y habrá los hace conocidos, quedando los demás sepultados en el perpetuo olvido, como si nunca hubiera habido tales hombres en el mundo”<sup>110</sup>. Critilo intenta probar la poción, pero desilusionado, a la vez que es reprendido por Egenio, este le espeta: “Advierte que el aceite de las vigiliass de los estudiosos y la tinta de los

<sup>109</sup>. Critilo y Andrenio son acompañados casi continuamente por guías, a veces monstruosos, que les orientan o desvían del camino correcto, según las circunstancias.

<sup>110</sup>. C, I, c. 13.

escritores, juntándose con el sudor de los varones hazañosos y tal vez con la sangre y las heridas, fabrican la inmortalidad de la fama”<sup>111</sup>.

El carácter extraordinariamente ambicioso de *El Criticón* y el proceso de reescritura constante que contiene de sus obras anteriores, aun respetando la identidad de cada una de ellas, hacen de la esta novela alegórica un monumento literario donde se evoca, se recuerda y se trae a la memoria del lector toda la cultura humanística del mundo occidental hasta el siglo de Gracián. Las creaciones de Homero, el divino Platón, Esopo, Séneca, Luciano, Plutarco, Marcial, Ariosto o Barclay, y, juntos, el estoicismo, la Biblia, la emblemática, la paremiología... están vivos en el texto de Gracián.

### 3.7. El espíritu desengañado de Gracián a través de algunos recursos estilísticos.

#### 3.7.1. De la *agudeza nominal*<sup>112</sup>

El desengaño de Gracián se fundamenta en el concepto de apariencia, de engaño, de ardid del mundo. Su creación artificiosa es posible porque todo en esta vida es artificioso, incluso la creación artística, que también aparece en las historias profanas de la que se nutrían a menudo los predicadores; en ellas aparecen abundantes ejemplos de príncipes y reyes famosos cuyos encumbramientos y caídas daban testimonio de la vanidad e inconsistencia de las cosas humanas.

##### 3.7.1.1. La *interpretatio nominis* (etimologías fantásticas: *Betlengabor*).

Gracián da significados nuevos y asombrosos hasta a los apelativos del lenguaje, asociando a los nombres las etimologías populares llenándolas de fantasía (*etimologías fantásticas*). Este juego graciano nos lleva al ambiente medieval: a la *interpretatio nominis*, que es a la vez, *amplificatio*.

---

<sup>111</sup>. C, I, c. 13.

<sup>112</sup>. GRACIÁN, Baltasar (2011), “De la agudeza nominal”, Discurso XXXI, en *Obras Completas*, edición introducción y notas de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, Biblioteca Aura, págs. 641 y ss; GRACIÁN, Baltasar (2010), “De los Conceptos que se sacan del Nombre”, Discurso XXIV, en *Arte de Ingenio, Tratado de la Agudeza*, edición de Emilio Blanco, 2ª. ed., Madrid, Cátedra Letras Hispánicas, págs. 266 y ss.

Este empleo de la etimología medieval se inicia con los *Padres de la Iglesia* (San Jerónimo, San Gregorio Magno, y acaso también por San Isidoro de Sevilla). Su mecanismo es analizar las palabras del discurso con finalidad moralizante. Esta pseudosabiduría etimológica era propia del “sermón doctrinario y usual” como por ejemplo *aurora* (<*aurum in ore*, de la que procedería: *Las primeras horas de la mañana tiene oro en la boca*, y de ahí, *Al que madruga, Dios le ayuda*).

Atribuido a San Isidoro de Sevilla, lib. I, IV, se cita: “...dicen que trocaste [Amor] el arco con la muerte, y que desde entonces no te llaman ya *amor de amar*, sino *de morir*, *Amor a morte*: de modo que amor y muerte todo es uno.”

Gracián, pues, transforma la palabra por el procedimiento artístico de la “etimología popular”; así *Betlengabor* no solo designa un individuo particular, también la voz define al tipo (hombre, en este caso) ideal de poder que debe su grandeza al destino. Gracián, con la “agudeza”, intenta vencer el deterioro de la palabra corriente; quiere hacerla resplandecer de nuevo, al añadirla una referencia nueva, un significado original.

De este modo, *crisi* sustituye a *capítulo*, lo mismo que *soledad*, en Góngora, sustituye a *canto*. *El Criticón* tiene que reflejar en los capítulos el espíritu de la obra; capítulo es una palabra anémica, desgastada, falta de vida. *Crisi*, en cambio, transmite la lucha de un espíritu que aspira “críticamente” a la verdad. No es solo una palabra, sino también una definición, un concepto.

### 3.7.1.2. Critilo o el hombre de juicio equilibrado

Siguiendo a Herman Iventosch<sup>113</sup>, como sucede con *crisi*, Critilo procede de la misma raíz griega que *crisi*; κριτής, juez, o κριτικός, ‘capaz de juzgar’; así pues, *Critilo* significaría ‘el hombre de juicio equilibrado’. Cuando Andrenio rescata a Critilo de su naufragio, éste se convierte, en su peregrinación a través de la vida, en un guía. Critilo sugiere la parte racional del hombre, por la que puede ver la verdad; esa faceta del hombre participa del don divino de la razón humana donde se instalan las cualidades graciosas de la conducta práctica de la virtud que le conducirá, en su peregrinaje, a la

---

<sup>113</sup>. “Los nombres alegóricos-morales en *El Criticón* de Gracián” en MORALEJA, Alfonso (Edición y Coordinación), *Cuaderno Gris*, Madrid, Universidad Autónoma, noviembre, 1994-junio, 1995, págs. 88 y ss.

salvación. Es probable que Gracián tomara el modelo onomástico del nombre *Cratylus* de uno de los diálogos de Platón *sobre la exactitud de los nombres*, entre Sócrates, Hermóneges y Cratilo; al trastocarlo ligeramente alude a algo distinto. La alteración sobre la base de *krino*, *kritos* se relaciona con la “razón” y el “criterio” que el jesuita necesita.

### 3.7.1.3. Andrenio o varón común, indocto.

Andrenio alude también a su origen griego, ἀνὴρ, ἀνδρός, generalmente “varón, hombre común”, significado completamente distinto al “crítico, juez, el que es capaz de discernir con recto juicio”. Su forma se origina de Andrés y Andronio (*Andronius*). Andrenio es el “otro yo” de Critilo. Andrenio no cambia en lo que hay en él de puro, de indocto, de carne y hueso, ingenioso, etc., aspectos comunes a todos los hombres: Andrenio puede ser el hombre elemental y simple que busca la sabiduría y también puede ser el hombre impulsivo e irreflexivo que no puede hacer frente a la fortuna adversa de la virtud, como podemos observar cuando los protagonistas llegan al palacio de *Virtelia*<sup>114</sup>.

Ciertamente, Andrenio es “un joven”, connota descuido, en contraste con el “sabio Critilo” que es un “anciano”. Son “la loca juventud y la vejez sabia”. Andrenio es engañado por Hipocrinda (hipocresía) y Critilo le convence para que no la siga; aquel se queda con Falsirena (la sensualidad) mientras Critilo marcha al Escorial<sup>115</sup>. Gracián crea el nombre de Andrenio (el hombre) porque “hombre” tiene un significado semántico particular: a “el hombre”, a la materia pura, Gracián siempre lo distingue de “persona”, el hombre bajo el control de la razón. El jesuita seguirá el concepto de *persona* desde su significado original de “máscara” y “actor”, hasta la elaboración del latín tardío de “persona real”. Así pues, el nombre de Andrenio es el resultado de abstraer todas las cualidades que Gracián vincula al “hombre” vulgar, la carne, los instintos o el “animal”.

---

<sup>114</sup>. C, II, c. 10.

<sup>115</sup>. C, I, c.12.

Critilo, por su parte, es *Ariel*<sup>116</sup> luchando siempre consigo mismo, aunque no siempre con éxito. Critilo, “persona juiciosa”, “hombre racional”, sintetiza el concepto de sabio, héroe, persona, etc. que Gracián le otorga.

Sin embargo, las dos personas se amalgaman en un concepto dualista, Critilo y Andrenio, “su otro yo”, y, por tanto, es presumible que reflejen la perspectiva del hombre de la ortodoxia cristiana así como la labor educativa que comienza Critilo consigo mismo (Andrenio). Esta pareja representa en Gracián su concepción dualista del hombre. Critilo, el hombre superior, posee las cualidades estoicas de prudencia, moderación e impasibilidad con las que arma al hombre cristiano para así poder enfrentarse al engaño del mundo. Gracián sigue la vía inmemorial de hacer compatible el pensamiento pagano y cristiano y que también conoce por su formación humanística y de la Antigüedad greco-latina. De aquí que Critilo y Andrenio constituyan una unidad inescindible: los juicios del primero son consideraciones siempre en relación con la voluntad del segundo.

### 3.7.2. De los nombres alegórico-morales

Lo mismo que Andrenio – Critilo son los nombres que personifican en Gracián la visión del hombre, el tratamiento que da a los nombres alegóricos son reyes, reinas y similares. Da nombres ficticios a los monarcas de las distintas cortes. Estos serán los primeros de su “agudeza nominal”. Sus adláteres interpretarán el papel del mayor número de vicios o virtudes, de modo que los cortesanos conservan como personificación esas cualidades de vicios o virtudes: la *Lujuria*, la *Codicia*, la *Justicia*...

Gracián da, pues, nombres ficticios a los principales personajes alegóricos. Anteriormente hemos visto como Critilo y Andreno simbolizan al hombre, tema principal de *El Criticó*. Ellos alegorizan una definición de la naturaleza humana (Critilo y Andrenio) y de sus acciones en este mundo, el peor de los posibles.

La controversia sobre la ortodoxia cristiana o no de la novela empezó desde el siglo XVII; mientras unos han señalado la ausencia de consideraciones religiosas en el texto ciñéndose a la esfera pagana de la fama mundana, otros enfatizan que se trata de la

---

<sup>116</sup>. Nombre de origen hebreo que significa “aquel que es el león de Dios”, “aquel que es el altar de Dios”.

búsqueda de la verdad cristiana y de cómo llevar una conducta virtuosa para alcanzar la salvación eterna.

Karl Vossler afirmará que los males de la vida son para Gracián, más que un problema filosófico, un tema literario, y los abusos del hombre y la sociedad son un asunto de reforma moral cuyo libro, a través de conceptos y parábolas, va esparciendo. La moralidad cristiana subyacente ha sido cuestionada, aunque el elevado propósito didáctico de *El Criticón* es defendido por los más.

Ya hemos visto como Andrenio-Critilo es la configuración personificada del hombre por Gracián. Ahora pasamos a detenernos en otros personajes de la novela.

### 3.7.2.1. Artemia

Simboliza el poder absolutamente milagroso de la razón. Deriva de *Arte* y se relaciona con *Artemisa*, diosa que ama la virginidad. En Gracián, representa la glorificación de la “razón” y del “juicio” que simboliza Critilo. De aquí que sea considera la “reina de las reinas.

“Las maravillas de Artemia”<sup>117</sup> trata de algunas peripecias prodigiosas que se le atribuyen “a la sabia y discreta *Artemia*, muy nombrada en todos los siglos por sus muchas y raras maravillas”<sup>118</sup>.

La bella *Artemia*, cuyo nombre se refiere a arte y artificio, era famosa por las metamorfosis “aparentemente imposibles” que realizaba, pues convirtió a “un villano en cortesano”, a un “mozo de espuelas en un Betlengabor”, a un lacayo “en un señor de Trenza”<sup>119</sup>; “De un señor de burlas formaba un Catón severo. Hacía medrar un enano en pocos días, que llegaba a ser un Tifeo.”

Y un poco después:

---

<sup>117</sup>. C, I, c. 8.

<sup>118</sup>. Cfr. SPITZER, Leo, “Los nombres propios de Gracián” en Moraleja, Alfonso (Edición y Coordinación), *Gracián hoy*, Prólogo de José Luis Aranguren, Madrid, Cuaderno Gris, noviembre 1994-junio 1995.

<sup>119</sup>. Cfr. SPITZER, Leo, *op. cit.*, pág. 40, n. 3; *Pequeño Larousse*, voz Trenza: “n. ant. de la prov. de Guateque, Colombia)

De un loco declarado hacía un Séneca, y de un hijo de vecino un gran ministro; de un alfeñique, un capitán general [...]; y de un osado mozo, un virrey excelentísimo del mismo Nápoles; de un pigmeo, un gigantón de las Indias.

Gracián, como aplicado aprendiz de *Artemia* escribe: “es el arte complemento de la Naturaleza y otro segundo ser...; es el artificio gala de lo natural, realce de la llaneza (en el mismo C, I, c. 8); y se decide por emplear un procedimiento análogo:

Las metamorfosis deben convertir a un ser en su contrario, el estado anterior y posterior deben estar lo más lejos posible el uno del otro: “*obrando con más poder a mayor distancia*”. Nunca fue Catón un hombre de burlas ni *Betlen Gabor*, “un mozo de espuelas”.

Toda la *crisi* de *Artemia* se basa en la creación artificial y ficticia, en la metamorfosis “imposible”. Estas transformaciones inesperadas corresponden al gusto barroco.

Gracián recurrirá una y otra vez al mismo recurso; así en “Cargos y descargos de la Fortuna”<sup>120</sup>: “Si ella [la Fortuna] favorece, los pigmeos son gigantes. Y si no, los gigantes son pigmeos”. Aquí la metamorfosis se produce rápidamente con el empleo del verbo *ser*. Y sigue:

Pues vemos infinitos perdidos [...], un gran Capitán retirado, un rey Francisco de Francia preso, un Enrique IV muerto a puñaladas, [...], un rey don Sebastián vencido, un Belisario ciego, un Duque de Alba encarcelado, un don Lope de Hoces abrasado, un Infante Cardenal antecogido, un príncipe don Baltasar, sol de España, eclipsado. Digoos que traéis [vos: la Fortuna] revuelto el mundo.

En los ejemplos citados, el nombre propio evoca la grandeza humana, el epíteto o participio que le sigue, su destrucción (sol de España-eclipsado). Con este recurso estilístico, la imaginación del lector va *de un antes a un después, de la cumbre al abismo*. Esto se corresponde con una visión asombrosa del mundo, con el espíritu desengañado de Gracián.

Con el mismo recurso estilístico, “de la cumbre al abismo”, articula el célebre pasaje en donde el hombre es comparado con un volatinero, “El texado de vidrio y Momo tirando piedras”<sup>121</sup>, en donde Gracián nos muestra la construcción de edificios:

---

<sup>120</sup>. C, II, c. 6.

<sup>121</sup>. C, II, c. 11.



Sobre él [el delgado hilo de una frágil vida] fabrican los hombres grandes casas y grandes quimeras, levantan torres de viento y fundan todas sus esperanzas.

Y a continuación, la demolición de los cimientos:

...restriban [apoyarse con fuerza] sobre una, no cuerda, sino muy loca confianza de una hebra de seda. Menos, sobre un cabello. Ahí es mucho, sobre un hilo de araña. Aún es algo, sobre el de la vida, que aún es menos.

Este tipo de frases proyectan una forma antitética de sentir la vida, una visión barroca del mundo basada en el contraste de una antinomia: apariencia engañadora / sorprendente verdad.

En “El mundo descifrado”<sup>122</sup> leemos:

Esto corre por ahora. El topo pasa por lince; la rana por canario; la gallina pasa plaza de león; el grillo, de jilguero; el jumento, de aguilucho.

En “La fuente de los engaños”<sup>123</sup> escribe:

Cuando vieres un presumido sabio, cree que es un necio. Ten al rico por pobre de los verdaderos bienes. El que a todos manda es un esclavo común. El grande de cuerpo no es muy hombre; el grueso tiene poca sustancia. El que hace el sordo oye más lo que quería, etc.

Esta forma antitética de expresarse se mantiene a lo largo de este fragmento y en otros muchos más.

Otras veces no es la Fortuna la que causa alteraciones repentinas e inesperadas, sino “la rueda del tiempo”. En “La rueda del Tiempo”<sup>124</sup> dice:

A cada tumbo se trastornaba el mundo, caían las casas más ilustres y levantábanse otras muy oscuras; con que los descendientes de los reyes andaban tras los bueyes, trocándose el cetro en aguyada, y tal vez en un cepillo. Al contrario, los lacayos subían a Belengabores<sup>125</sup> y Taicosamas.

---

<sup>122</sup>. C, III, c. 4.

<sup>123</sup>. C, I, c. 7.

<sup>124</sup>. C, III, c. 10.

<sup>125</sup>. El pobre caballero *Gábor Bethlem* o *Gabriel Betlehn* (= Belengabor) llegó a ser Príncipe de Transilvania y después Rey de Hungría. Era hijo de un gentilhomme de aquel país y un buen ejemplo de las peripecias humanas por el camino de la vida.

Los plurales *Belengabores* y *Taicomasas* no son para Gracián tipos individuales, sino un tipo ideal de personaje poderoso que llega a lo más alto súbitamente. El empleo del nombre propio como apelativo, en la misma *crisi*, es característica del *estilo culto* que Gracián no escatima:

...¿volverá al mundo otro Alejandro Magno, un Trajano y el gran Teodosio...? , mientras sale un Augusto, ruedan cuatro Nerones, cinco Calíguas, ocho Eliogábalos, y mientras un Ciro, diez Sardanápalos.

Asimismo los nombres de topónimos, antiguos y modernos, se usaron como apelativos de modo similar a los anteriores; en “El golfo cortesano”<sup>126</sup>:

Pues tu ves, dijo Critilo [a la vista de Madrid], una Babilonia de confusiones, una Lutecia de inmundicias, una Roma de mutaciones, un Palermo de volcanes, una Constantinopla de nieblas, un Londres de pestilencias y un Argel de cautiverios.

Y un topónimo que se refiera a algo característico se transforma en una forma de epíteto (*Madrid es una Babilonia de confusiones=confusa como Babilonia*), que arrebatado su significado original, puede sustituirse de nuevo por otro topónimo-epíteto (...una *Lutecia de inmundias*): Madrid = Babilonia, Lutecia, Roma, etc.

La sensibilidad barroca gusta de estas identificaciones inesperadas como cuando el prestidigitador transforma una cosa en otra. Gracián logra convertir con su estilo los nombres propios y los topónimos en apelativos, se deleita asignado a las palabras un nuevo sentido, construyendo una nueva conciencia semántica.

### 3.7.2.2. Falimundo o el engaño del mundo.

Simboliza la falsedad del mundo o el mundo de lo falso. Presenta similitud con *Rosamunda* de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Cervantes o *Segismundo* de *La vida es Sueño* de Calderón. Gracián lo latiniza con el infinitivo *fallare*<sup>127</sup> y no con el participio *falsus*, solución normal de las derivaciones en español.

---

<sup>126</sup>. C. I, c. 11.

<sup>127</sup>. De fallo, -ere, -fefelli, falsum, tra., engañar, inducir a erro, ser infiel a, fallar, no cumplir, traicionar, según SEGURA MUNGUÍA, Santiago (2001), *Nuevo diccionario etimológico Latín-Español y de las voces derivadas*, Bilbao, Universidad de Deusto

La idea de significados ocultos del lenguaje y de misterio no solo nos trae a la memoria a Homero y Platón, sino también la concepción del carácter sagrado de la palabra y del lenguaje; Gracián atribuirá a Dios esta manera de entenderlo:

...dividido está diciendo, Di os, Di os la vida, Di os la hacienda, Di os la tierra, Di os el cielo, Di os el ser, Di os mi gracia, Di os a mí mismo, Di os lo todo...de modo que del dar, del hacernos todo bien, tomó el Señor su santísimo y augustísimo renombre de Dios en nuestra lengua española.<sup>128</sup>

Falimundo es “*el engaño*” concebido vagamente como un monarca de una “*Babilonia, que no corte*” en donde Andrenio estuvo cautivo. Su poder demoniaco solo tiene el antídoto de Artemia, la “razón”, que hace sentirse seguro a Critilo: “... *no nos ha de faltar ardid contra el engaño.*”

### 3.7.2.3. Falsirena o la mala mujer.

Deriva del participio latino *falsus* (en español, falso) que se une a la s inicial de “sirena”, concepto clave que representa a la “mujer”, “falsa” y “sirena”. En Gracián, “sirena” representa la “mala mujer”.

Son frecuentes las funciones que *las sirenas* cumplen en Homero y que aparecen reflejadas en la literatura occidental. Esa riqueza de imágenes serán utilizadas por Gracián para expresar la concepción de la sensualidad en el cristianismo, como uno de los pecados capitales: “mundo, demonio y carne”.

En la Antigüedad, la Sirena<sup>129</sup> no es necesariamente la configuración de un vicio; también puede sugerir la fascinación femenina. Gracián trata de seguir los procedimientos medievales alegóricos de conciliar la mitología pagana con la teología cristiana, hecho perseguido desde la Edad Media: *Circe* es aquella pasión natural que llaman amor deshonesto, que las más veces transforma a los más sabios y de mayor juicio natural en animales fierísimos y llenos de furor... Por Ulises, se entiende la parte

---

<sup>128</sup>. “Agudeza”, *Obras completas*, págs. 437 y ss.

<sup>129</sup>. Probablemente el relato más conocido de las sirenas sea el de *La Odisea* de Homero. Después de pasar una larga temporada en el palacio de *Circe*, Ulises emprende definitivamente el camino a *Ítaca*. La diosa, antes de dejarle partir, le adelanta algunas de las aventuras que va a vivir en los días siguientes. La primera de ellas será el encuentro con las *sirenas*.

de nuestra ánima que participa de razón [pues desafió a *Circe*, diosa y hechicera de la isla de *Eea*, y a las *Sirenas*, seres híbridos de mujeres jóvenes con cola de pez]<sup>130</sup>.

Las sirenas aparecen, primero, con sus hermanas las “furias, parcas y arpías”. El Palacio de Falsirena se confunde con la pocilga de *Circe*<sup>131</sup>, lugar donde Andrenio es descubierto en el suelo con otras víctimas. El nombre de Falsirena, en suma, alegorizado en Gracián, evoca imágenes antiguas y tradicionales que producen la desconfianza del cristianismo a la “carne”.

Falsirena no es una creación de Gracián; se encuentra en un extenso poema de *Giambattista Marino*, poeta italiano fundador del *marinismo*, titulado *Adone* (París, 1623), que con seguridad leyó el belmontino. Arturo del Hoyo encuentra una Falsirena en un epitafio de Lope de Vega.

#### 3.7.2.4. Felisinda o la felicidad remota e inaccesible.

Del lat. *felix, -icis*, “feliz”. En *El Criticón* designa tanto la “felicidad doctrinal” como el objeto amoroso de Critilo y Andrenio (esposa y madre, respectivamente). Es un nombre compuesto: *Felis-inda*, “-inda” sufijo onomástico como en Lucinda. Es probable que el sufijo “-inda” se relacione con India, ya que la personificación alegórica, “Felicidad en la India” o “Felicidad remota e inaccesible”, es la cualidad que personifica para los cristianos en la tierra.

No hemos de olvidar que Oriente fue lugar común para “los que están en la lejanía”, lo que produjo los temores sociales sobre el viaje de Colón a la India, en el que podían desaparecer en el límite del mundo.

En vano, ¡o peregrinos del mundo, passageros de la vida! Os cansáis en buscar desde la cuna a la tumba esta vuestra imaginada Felisinda, que el uno llama esposa, y el otro madre: ya murió para el mundo y vive para el cielo. Hallarla heis allá, si la supiérades merecer en la tierra.<sup>132</sup>

---

<sup>130</sup> INVENTOSCH, Herman, *op. cit.*, pág. 96, n. 18.

<sup>131</sup> *Circe* convirtió a los hombres de *Ulises* en cerdos y los metió en una pocilga, tras servirles una comida embrujada. *Ulises* informado por *Euríloco*, vuelve del barco para salvar a sus compañeros. El dios *Hermes* le previene de los trucos de *Circe* y le entrega una flor, solo conocida de los dioses, cuyo olor le protegerá de los hechizos de la maga. Levantado el hechizo, todos permanecerán en el palacio de *Circe* un año.

<sup>132</sup> C, III, c. 9.

Felisinda es una figura paradójica, pues por un lado otorga al discurso graciano un enfoque de relato amoroso, la búsqueda del amor de Felisinda, y, por otro, enlaza con la ortodoxia cristiana: en la corte de Hipocrinda, los peregrinos buscan a Felisinda sin éxito, ya que la verdadera felicidad se encuentra al final del camino, con la muerte y en la contemplación de lo divino

### 3.7.2.5. Hipocrinda o “la hipocresía” y Virtelia o “la virtud”

Estas dos reinas las trata conjuntamente por su estrecha relación.

La primera representa la *hipocresía*; su función es ser “reina del vicio”, en cuya corte se desenvuelven la *Simonía*, la *Usura*, el *Festejo*..., hipocresías concretas, como lo es especialmente el “falso ermitaño y verdadero embustero”, lugar común de la hipocresía religiosa.

Gracián la considera como la “Madre Superiora” de un convento, ya que la mayor hipocresía para el jesuita es la religiosa.

Los principios que alegorizan a Hipocrinda se abstraen de una serie de hipocresías concretas: el falso ermitaño, un falso sacerdote, un sacerdote glotón, un falso alcalde y, por último, un *professo* que “*más...huele a ladrón que a monge.*” Todos ellos son ejemplos vivos del principal vicio tematizado en Hipocrinda. Sin embargo, la hipocresía de la vida religiosa y moral, intenta cubrirse con la máscara de la virtud:

“Estaba la puerta patente, y el portero muy sentado, por no cansarse de abrir; tenía calzados unos zuecos de conchas de tortugas, desaliñadamente sucio y remendado.

-Ese –dixo Critilo-, a ser hembra, fuera la Pereça.

-¡Oh, no! –dixo el Ermitaño-, no es sino el Sossiego; no nace aquello de dexamiento, sino de pobreza; no es suciedad, sino desprecio del mundo.<sup>133</sup>

Será el “falso Ermitaño” el que les hablará constantemente en el camino a los peregrinos de alguien a la que llama “*alma del alma, vida de la vida... realce de todas las prendas, corona de las perfecciones, y perfección de todo saber*”. Ella es la Reina Virtelia, que alegoriza la realeza y también la fiel búsqueda.

---

<sup>133</sup>. C, II, c. 7.

Virtelia, *la virtud*, es la reina que presenta más posibilidades alegóricas. La vía a su Palacio es un ascenso, símbolo de vicios y pruebas que el hombre tiene que superar para alcanzarlo.

Virtelia tiene también un guía, como Hipocrinda (el falso Ermitaño), “Lucindo o el varón de luces”, quien, como la sabiduría (Artemia), iluminará el camino hacia la virtud. Lucindo nos recuerda al caballero de Cristo (*equites Cristi*) y/o al caballero errante que fue víctima de la parodia de Cervantes en *Don Quijote*.

La corte de Virtelia es muy numerosa: la *Sabiduría*, la *Prudencia*, la *Justicia*, la *Equidad*, la *Castidad*, la *Honestidad* y sobre todo la *Sagacidad*, “*gran ministra de Virtelia*”. Todas son virtudes y también cortesanas de la Reina Virtelia, la “*reina juez*” que se sienta en el trono de la Justicia. Gracián alude claramente a *Salomón*. Su agudeza es como la luz de un faro que guía a los peregrinos de la vida.

El carácter estoico de las virtudes que asisten a Virtelia, entre las que no aparecen las virtudes teologales –fe, esperanza y caridad-, pudo ser el motivo del castigo que sus superiores le impusieron tras la publicación de *El Criticón*.

### 3.7.2.6. Honoria o “el honor, la estimación”

Reina del honor y la estimación, y por ello muy venerada por todos. Su nombre es muy común, tanto como poco original en Gracián. Se complementa con el celebrado y temido Momo, divinidad de la Antigüedad griega, hijo de la Noche; era el dios de la locura y de la burla, y a causa de su sarcasmo fue arrojado del Olimpo por los dioses.

Honoria presenta una concepción del Honor propia de las comedias de Lope o Calderón, *Peribáñez* llamará al honor vidrio y caña.

Gracián crea esta deidad femenina con la intención de poner de manifiesto que no queda honor en el mundo. Además, Honoria como mujer no puede representar alegóricamente a la divinidad romana de *Honor u Honos*. El sarcástico Momo dirá que si Honoria es una mujer es dudoso que pueda simbolizar lo que su nombre indica: “*¿Muger y buena, y en esta era?*” *Yo lo dudo. Yo las conozco a todas y no hallo cosa buena...*” (la misoginia de Gracián otra vez).

También Honoria nos hace pensar en una histórica madre de un “hijo honorable”: D. Pedro Pablo Zapata, antiguo gobernador de Aragón (en 1626) que tuvo que exiliarse, lo que se puede interpretar como la salida del honor de la vida.

Aunque son muchas las deidades posibles de Honoria, Gracián nos hace pensar que los modelos de esta madre/hijo, son *Afrodita* y *Eros*, el hijo que supera en cualidades a su madre.

Sin embargo, todas las referencias posibles de Honora nos llevan a pensar que la verdadera Honoria se encuentra en los libros y en las bibliotecas y esto es típico de la moral estoica. La única integridad personal que se puede alcanzar está en la sabiduría y en la liberación de las pasiones humanas.

### 3.7.2.7. Sofisbella o “la hermosa sabiduría”

Sofisbella es el nombre de la reina que alegoriza “la sabiduría”. Combina el prefijo griego *soph-* con una forma especial de Isabel: cambia el sufijo *-bel* por el italiano *-bella*, para dar la idea de “belleza”; de aquí “la hermosa sabiduría”. El cambio de *Isabel* por *Isabella*, para evocar la belleza, fue un recurso popular que aparece con los autores barrocos del XVII.

Cada reina ha simbolizado un vicio o una virtud en el peregrinaje por la vida. Con Sofisbella ocurre lo mismo. Así como Critilo es el “crítico” y Artemia las “artes”, Sofisbella, “gloriosa sabiduría”, es una especie de culminación de las demás, lo máximo que se puede alcanzar en la tierra.

### 3.7.2.8. Vejecia o “la vejez, la sabiduría”

Solo ella nos ofrecerá en el futuro un mejor don que el de Sofisbella: la sabiduría. Asocia Vejecia a *Jano*<sup>x</sup> (< del lat. *Janus*), la deidad romana con dos caras que miran hacia ambos lados de su perfil y de dos puertas.

Gracián emplea esta alegoría -Vejecia/Jano- con su antiguo y originario simbolismo: “el del Dios de las dos puertas”, que le proporciona las connotaciones de juventud y senectud, la alegoría de vejez que él busca, sus *horrores* y *honores*, junto a los espacios respectivos que ocupan Andrenio (la juventud) y Critilo (la vejez). A través de la puerta de los *horrores*, se llega a la decrepitud de la vejez; empero, a través de los *honores*, Critilo llega a la sabiduría, que alcanza al llegar a la vejez (C, III, c. 1, *Honores y Horrores de Vejecia*).



Cerca de la vejez, al pie de los Alpes canos, el camino para pasar de madurez a la vejez, comienza Andrenio a acertar por la madurez, a dar en el blanco, y a volverse canoso; Critilo, ya blanco como el cisne y como él da sus últimos cantos, ha alcanzado la plenitud de la madurez, al tener próxima la muerte.

La reina *Vejecia*, formada en parte por honores, tiene una amplia comitiva: la *Cordura*, la *Autoridad*, el *reposo*, el *asiento*, la *madurez*, la *prudencia*, la *grandeza*, la *entereza*.

### 3.7.2.9. Otros personajes alegóricos menos relevantes

Gracián, cuando le conviene, modifica el nombre de los conceptos que designan a sus personajes secundarios. Ya lo vimos en Lucindo como “varón de luces”, alegoría de la sabiduría y guía hacia Virtelia. Surge anteriormente Egenio (<lat. *egenus*, ‘falto de’, ‘necesitado’. Pero tiene un sexto sentido porque la necesidad es la madre de la invención. Y Volusia, la “sensualidad”, que complementa las funciones de Falsirena.

La mayoría de las imágenes o ficciones menores, en Gracián, reproducen las antipatías del severo jesuita. Así llama *Buena Miel* al inseguro de sí mismo; *Pachorra*, al perezoso que nada le perturba; *Don Fulano de Mazapán*, a un “señor dulzón y blandengue”; *Canónigo Blanduras*, a Manuel de Salinas, antiguo amigo de Gracián del círculo de Lastanosa; etc. Estos nombres dan fe del desprecio del jesuita hacia todo lo que es débil y pasivo.

Diversos vicios también aparecen descritos como: *Buñuelos de Viento*, al predicador pomposo; *Raposo* y *Tracillas*, al de cualidades falsas y traidoras; el *Duque de Bernardinas*, al que da razones que no significan nada, pero con la pretensión de engañar con disimulo a los que los oyen; *Marrajo* (grosero), apodo que también alude a Salinas, y la *Infanta doña Toda* la deja reducida a *doña Nada* como burla a su pretenciosa aspiración.

### 3.7.3. La figura de los guías: *caprichos fantásticos* de Gracián

Según Carrasco Urgoiti, María Soledad<sup>134</sup>:

El arte barroco de Gracián quiebra, retuerce y centuplica la figura esencial del guía de la peregrinación alegórica. Transformándola en esta serie de fantásticos entes, grotescos en ocasiones, investidos las más de las veces de la dignidad del mito en que se originaron y dotados siempre de valor emblemático.

La crítica ha hecho valiosos comentarios sobre esta serie de personajes que contribuyen a estructurar la obra; solo nos detendremos en *Klaus Heger* que establece una comparación con el poema épico la *Divina Comedia*<sup>135</sup> de *Dante Alighieri*, sobre el primer tercio del s. XIV. *Heger* señala que los acompañantes alegóricos de Critilo y Andrenio, además de asumir el rol de una parte de Virgilio y Beatriz, les asigna también la total función de los respectivos representantes de las esferas recorridas.

Cuando Critilo llega a la Corte de Artemia (C, I, c. 8: *Las maravillas de Artemia*), lamenta el extravío de Andrenio y explica a la reina de las artes que “*que se nos junta otro tercero de la región donde llegamos, que tal vez nos guía y tal vez nos pierde*”. Este texto indica que Gracián quiso hacer de la figura del “guía” un apoyo funcional a la estructura de su obra, pues considera, al igual que Artemia, que el coloquio entre tres contertulios entendidos es la forma óptima de diálogo.

Según *Angus Fletcher*, hace poco confirmado por *Margarita Levisi*, los seres guías de *El Criticón* constituyen un principio de la estética alegórica, según el cual el héroe genera en la alegoría personajes secundarios que existen en función de las cualidades que manifiestan de la personalidad del protagonista. Así Jose Luis Aranguren comenta el pensamiento socio-político que subyace bajo las revelaciones de

---

<sup>134</sup>. CARRASCO URGOITI, M<sup>a</sup>. Soledad (1977), “Notas sobre la múltiple figura del guía en “El Criticón”, en *Actas del V Congreso Internacional de Hispanistas, Bordaeux*, t. I, págs. 271-278.

<sup>135</sup>. Se trata de una narración alegórica en verso, de gran precisión y fuerza dramática, en la que se describe el imaginario viaje del poeta a través del Infierno, el Purgatorio y el Paraíso. Está dividida en tres grandes secciones, que reciben su título de las tres etapas del recorrido. En cada uno de estos tres mundos Dante se va encontrando con personajes mitológicos, históricos o contemporáneos suyos, cada uno de los cuales simboliza un defecto o virtud, ya sea en el terreno de la política como en el de la religión. Así, los castigos o las recompensas que reciben por sus obras ilustran un esquema universal de valores morales.

Durante su periplo a través del Infierno y el Purgatorio, el *guía* del poeta es *Virgilio*, alabado por Dante como el representante máximo de la razón. *Beatriz*, a quien Dante consideró siempre tanto, instrumento de la voluntad divina, lo *guía* a través del Paraíso.

*El Descifrador* y todo el concepto del mundo cifrado, y señala los aciertos y las limitaciones del bucear psicológico de *El Zahorí*.

Desde la perspectiva teológica, los numerosos guías que van surgiendo a lo largo de la novela se pueden pensar como alegorías de la gracia divina, y, en consecuencia, son providenciales, que ayudan al hombre en obrar bien.

El origen de los guías, cuya configuración y simbolismo llegan a Gracián, hunde sus raíces en Andrea Alciato<sup>136</sup>, el iniciador de la emblemática, y la pintura del siglo XVI, especialmente El Bosco<sup>137</sup>. El barroco tendió a la deformación de la realidad. Quevedo fue el primero que lo hizo. Los retratos de El Bosco son ejemplares para este fin. Pero lo que en Quevedo es una deformación de la realidad porque raramente se aparta de lo real, en Gracián es una creación nueva al acercarse más al tipo de capricho fantástico, al surrealismo de El Bosco:

Asomaban ya por un lado de la plaza ciertos personajes, que caminaban tan graves como las cabezas hacia abajo por el suelo, poniéndose de lodo y los pies para arriba, muy empinados, echando piernas al aire, sin acertar a dar un paso, antes a cada uno caían... Haced cuenta, dijo Quirón<sup>138</sup>, que soñáis despiertos: ¿Oh, que bien pintaba el Bosco! Ahora entiendo su capricho. Cosas veréis increíbles.<sup>139</sup>

Otras veces topamos con un capricho que no habría desdeñado ni el mismo Goya, como:

“Pero lo que les causó gran novedad y aun risa fue ver un ciego, que no veía gota, aunque sí bebía muchas, con unos ojos más oscuros que la misma vileza, con más nubes que un mayo. Con toda esta ceguera, venía hecho guía de muchos, que tenían la vista clara: él los guiaba ciego y ellos le seguían mudos, pues en nada le repugnaba”<sup>140</sup>.

---

<sup>136</sup>. Alciato, Andrea. Humanista y jurista italiano (1492-1550), admirado por Gracián, conocido sobre todo por sus *Trattati degli Emblemi*, poemas en latín que se componían de un lema o mote, una imagen alegórica y un epigrama, que constituyeron un nuevo género en occidente.

<sup>137</sup>. El Bosco o Hieronymus Bosch (c. 1450-1516), pintor holandés, una de las figuras más interesantes de la pintura flamenca de los siglos XV y XVI. Su obra, por lo general de temática religiosa e iconografía demoníaca, se nutre de personajes fantásticos y paisajes oníricos que parecen anticipar en cinco siglos el movimiento surrealista.

<sup>138</sup>. Quirón, centauro, hijo de Saturno. Se le atribuían grandes conocimientos de medicina. Fue maestro de Esculapio, dios y maestro de este arte.

<sup>139</sup>. C, I, c. 6: *Estado del Siglo*.

<sup>140</sup>. C, II, c. 11: *El texado de vidrio y Momo tirando*.

Estos dos caprichos corresponden a la cosmovisión de Gracián; se trata de una contraposición, de ver el mundo al revés. En un mundo de desconciertos no es extraño que los hombres anden con la cabeza para abajo y los ciegos guíen a los que ven.

El guía es el que posibilita una estructura episódica comparable a la de la novela picaresca, donde Gracián explora nuevos modos de representar el juego de contrastes entre los distintos personajes e interpretaciones de la misma enigmática imagen del hombre intemporal y de sus actividades y actitudes humanas.

Las figuras del guía aparecen y se desvanecen fugazmente, así como la de los monstruos que forman parte de los cuadros alegóricos. Entre los sucesivos compañeros de Critilo y Andrenio, o de uno de los dos, hay que destacar:

#### 3.7.3.1. Los guías de la juventud

*Quirón el Centauro* es el primer guía de la juventud. Fue preceptor de Aquiles, y este educador mitológico producirá en Andrenio un primer malestar o dolor al mostrarle el *Estado del Siglo*<sup>141</sup>, templando a la vez su furia, en una doble lección de clarividencia y cautela que repetirán de forma más contundente posteriores guías.

En esta etapa de la vida, aparecen también otros personajes-guías que liberan a Andrenio de una trampa en que ha caído por debilidad o inexperiencia:

*El prudente anciano* enviado por Artemia en busca de Andrenio que se demora en poder de Falimundo cuando Critilo llega a la corte de la reina de las artes y el saber; el anciano utiliza el espejo donde le obliga a mirar al ser monstruoso del reino del engaño lo que le provoca un sentimiento de revulsión.

*Un sabio griego, identificado por Bías de Priene (o Biante)* este aparece después. Se trata de uno de los siete sabios de Grecia (finales del s. VI a. C.). Se le consideraba como un oráculo y fue elogiado por sus sentencias judiciales. Se han conservado algunas de sus máximas: “la mayor riqueza es no desear nada”. Bías ayuda a Critilo a rescatar a su compañero, que se dejó atrapar por la voluptuosidad<sup>142</sup>.

---

<sup>141</sup>. C, I, c. 6.

<sup>142</sup>. C, I, cc. 10 y 11.

*Egenio*, un sabio que sabe hacer un sexto sentido de la necesidad. Realiza el tercer rescate de Andrenio y otras víctimas de la Circe Falsirena que se levantan de la pocilga, donde yacían como cerdos amodorrados.

En esta primera etapa del vagar por la vida aparecen como mentores o consejeros con perfil clásico, alegorizando el Centauro Quirón la fuerza vital controlada por el buen juicio con la ayuda de los otros tres sabios que colaboran a establecer la supremacía de la voluntad sobre todo lo demás.

### 3.7.3.2. Guías de la madurez

Será el *Argos moral* el guía que los introduce en la madurez. En esta etapa prevalece la tendencia de Gracián a deformar el modelo clásico, creando seres de extraño aspecto cuya anomalía fisiológica exterioriza una cualidad ética.

*El Argos moral*, “todo embutido de ojos”, se presenta a los peregrinos cuando estos suben una trabajosa pero fructífera cuesta. Argos representa el pleno dominio de las facultades mentales. Cuando cuenta la utilidad de sus ojos colocados en los hombros o la rodilla, esboza una breve teoría sobre el hombre de mundo precavido. Critilo, el prudente, y Andrenio, el incauto, aprenden los consejos de Argos y antes de separarse de los peregrinos los encamina al palacio de Virtelia.<sup>143</sup>

Crito y Andrenio se van por rutas distintas; Andrenio se separa de Critilo cuando le sale al paso un pseudo-sabio rampante en forma de “serpi-hombre”, que le aconseja el camino fácil de los ignorantes. Critilo, en cambio, sigue los consejos del *Varón alado*, promotor de los vuelos de la mente, cuya doctrina de desasimiento se concreta en aforismos. El Varón alado es el que le introduce en el *Museo del Discreto*<sup>144</sup>, mientras el sabio rescata a Andrenio al convencerle de la ignorancia de los “neci-discretos” en la *Plaza del populacho y corral del Vulgo* (C. II, c. 5).

---

<sup>143</sup>.C, II, cc. 1, 2.

<sup>144</sup>. C, II, c. 4.

Luego se presentan dos guías que alegorizan lo falso y lo auténtico, en alusión al sentimiento y al valor, por un lado está:

*El ermitaño hipócrita*<sup>145</sup> también aparece en la c. 8) que casi consigue arrastrar a Andrenio con el argumento de una virtud aparente; tras visitar a la Fortuna, pasan un momento en compañía de la Ventura, que se aparta de ellos cuando se les da a conocer; y, por otro, *El hombre de los cien corazones*<sup>146</sup>, réplica en lo afectivo de Argos, con su multiforme visión.

Aún tienen que conocer el contraste entre *El Varón Sagaz*, figura de larguísima nariz, que les explica el sentido de los portentos hallados en *Anfiteatro de monstruosidades* (C, II, c. 9), y *El Varón de Luces* o *Lucindo*, que derrama la luz de su cerebro en el ambiente donde se encuentra. Este es uno de los pocos personajes de *El Criticón* que desprende espiritualidad teológica (C, II, c. 10: *Virtelia encantada*). Como figura antitética aparece brevemente *un ciego* que con su silencio espera alcanzar la corte de Honoria (C, II, c. 11: *El texado de vidrio y Momo tirando piedras*).

El último mentor de la edad varonil es *el hombre de extremos*, “el gigantiano”, cuya figura no solo ilustra el gusto del barroco por las transformaciones, sino también simboliza emblemáticamente el adaptarse a las circunstancias y que Gracián considera necesario para tener éxito en el mundo (C, II, cc. 12 y 13).

### 3.7.3.3. Guías de la vejez

*Un Jano*, que es símbolo de la prudencia y está dotado con doble faz y doble voz, anuncia pesimista a Andrenio y alentador a Critilo que se acercan a la *Corte de Vegecia*, que también les dará opuesta acogida.

A partir de aquí, la novela alegórica antepone en las descripciones de las sucesivas encarnaciones del consejero o guía, no la parte exterior brillante y referencial, sino una espléndida facultad de penetrar con el pensamiento en las malas intenciones del prójimo reflejando en el lenguaje esos conocimientos. Los nombres de

---

<sup>145</sup>. C, II, c. 7: *El hiermo de Hipocrinda*.

<sup>146</sup>. C, II, c. 8: *Armería del valor*.

*El Acertador* (C, III, cc. 3 y 4), *El Descifrador* (C, III, cc. 4 y 5) y *Zahorí* (C, III, c. 5) indican una gradación ascendente en el arte de descubrir las intenciones ajenas.

Tras una breve separación, los peregrinos de la vida topan con *El Hombre todo seso* o *Sesudo* que podemos asociar con *Argos moral* y con *El hombre de los cien corazones*, de la etapa anterior, fases previas hasta llegar a este hombre sustancial, el sabio, el llegar a “ser persona” de que nos habla en su *Oráculo manual*.

Y por último aparece, bajo la apariencia trivial e insustancial, *El Cortesano* (C, III, cc. 9, 10) que se ofrece a los peregrinos de la vida, Critilo y Andrenio, a ser su *cicerone* en Roma. Este último mentor “*pudiera dar liciones de mirar al mismo Argos, de penetrar a un Zahorí, de prevenir a un Jano, y de entender al mismo Descifrador*” texto en el que Gracián sintetiza las cualidades que el hombre va acumulando a lo largo de su existencia.

Bajo el aspecto de cortesano discreto, se esconde un pasajero espiritual y que termina por revelarse como el *Pasajero/Peregrino/Inmortal*, que va guiando con arte a los peregrinos hasta las puertas que guarda el *Mérito*, abriéndoles el camino a la *Isla de la Inmortalidad*.

### 3.8. Rastreo de reminiscencias, citas o posibles fuentes (hibridismo)

Esta búsqueda de huellas contribuye asimismo a la mejor comprensión de una obra tan compleja como *El Criticón*. En este ejercicio se distinguieron, entre otros, Miguel Romera-Navarro, recogiendo en las notas de su edición las citas bíblicas y clásicas, los italianos Botero y Boccalini [1934], Adolphe Coster [1947], Correa Calderón [1970], los trabajos de Miquel Batllori [1982] y O. Schönberger [1961], K.A. Blüher [1969] para la presencia de Séneca y Tácito, Klaus Hegel [1960], Arturo del Hoyo [1963], Aurora Egido [1996], etc., etc., etc. El filón todavía no está agotado debido a las muchas lecturas del padre Baltasar Gracián.

Se suele hablar de modelo cuando las influencias afectan a la trama, situaciones y personajes; destacaremos algunos.

#### 3.8.1. El cuento morisco: *Historia de Dulcarnain Abmaratsid*



Se ha señalado como fuente de principal importancia *El filósofo autodidacta* de *Abentofail*, ya apuntada por Paul Rychaut en 1681, primer traductor inglés de *El Criticón*. Pero como este relato árabe se publicó por primera vez en 1671 junto a su versión latina, Gracián no pudo tener conocimiento de él.

El arabista español Emilio García Gómez<sup>147</sup> descubre la existencia de un cuento morisco, de grandes semejanzas a *El filósofo autodidacta*, lo que hace pensar a nuestro arabista que pudo servir de fuente común a *Abentofail* y a Gracián.

El cuento se titula *Historia de Dulcarnain Abmaratsid el Himyari* (Alejandro Magno en árabe) y *Cuento del ídolo del rey y de su hija*, en el que también un niño criado en una isla desierta reflexiona con su razón natural sobre las grandes verdades religiosas.

José Antonio Maravall afirma una profunda discrepancia entre ambos autores: *Ibn Tufail* se refiere al plano de la relación razón-religión, sin atender a la moral, mientras que Gracián el problema que plantea es puramente moral, pues frente al estado natural de la razón que simboliza Andrenio, apela al testimonio de la *sindéresis*<sup>148</sup>, como razón práctica depurada por la experiencia humana y social.

### 3.8.2. *El Quijote, el Persiles...*

Los paralelismos y contrastes que más señalan los críticos son las obras de Cervantes, especialmente *Don Quijote*, *el Persiles*, *Viaje al Parnaso*.

En 1913, A. Coster apunta que el plan de *El Criticón* podría encontrarse en el *Don Quijote*: los dos compañeros que van por el camino de la vida, el uno simbolizando la naturaleza inculta y el materialismo sensual; el otro, la cultura y el idealismo, que encuentran a cada paso gentes con las que conversan, analizando así al hombre en sus diferentes facetas de existencia. Critilo y Andrenio recuerdan mucho a los dos héroes de Cervantes.

---

<sup>147</sup>. GARCÍA GÓMEZ, Emilio (1926), “Un cuento árabe, fuente común de *Abentofail* y de Gracián”, en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XLVII, págs. 1 y ss.

<sup>148</sup>. Según el D.R.A.L.E., *sindéresis* (<gr. συντήρησις).

1. f. Discreción, capacidad natural para juzgar rectamente.

Miguel Romera-Navarro no soslaya la ocultación de Cervantes en Baltasar Gracián y recoge el parentesco literario de Gracián con Cervantes y Quevedo: “Gracián participa con Quevedo y Cervantes, de la amplitud, del vigor y la audacia de ingenio, la firmeza del chiste, la tendencia irresistible a la ironía y la sátira, del conocimiento profundo de las flaquezas y de los vicios del mundo [...]”. No deja de ser un enigma que el prosista más leído no exista para Gracián; singular es el silencio de Gracián hacia Cervantes; jamás lo menciona por su nombre. Sin embargo Gracián tenía que saber que el corrector de la primera parte de *El Criticón*, como señala Romera-Navarro, llamado Murcia de la Llana, era el segundo hijo de Francisco Murcia de la Llana, corrector de la Segunda parte del Quijote.

### 3.8.3. John Barcay, la *epopeya menipea* o la épica en prosa satírica y alegórica.

Otra fuente de Gracián es el novelista escocés en latín John Barclay (Francia, 1583-Roma, 1621), donde parece que el jesuita emula parte de la trama y de los personajes del *Satyricon*, con sus claves coetáneas y el ensayo antropológico titulado *Icon Animorum*, que acompaña a la novela, donde describe el carácter y los modos de las naciones europeas. En 1609 editó *De Potestate Papae*, un tratado antipapal que escribió su padre, William Barclay, y que había muerto el año anterior. Como respuesta a los ataques de los jesuitas, publicó la tercera parte de su *Satyricon*, donde se mofa de las costumbres de su tiempo, siguiendo las características de la que se ha dado en llamar la primera novela picaresca en la literatura europea, el *Satyricon*, de Petronio (s. I d. C.).

A través de Barclay<sup>149</sup>, el debate crítico sobre la cuestión crucial del género queda centrado. Lázaro Carreter [1986] irá más allá del modelo alegórico de una *Odisea* cristianizada como estructura básica de *El Criticón*, propuesta por R. Senabre [1979, 2001], y la llama “epopeya menipea<sup>150</sup>”, expresión basada en la teoría del ruso *Mijail*

---

<sup>149</sup>. El escocés Juan Barclay (John Barclay), que con feliz éxito había seguido las huellas de Heliodoro en su *Argenis* (1659), se propuso a Petronio por modelo en otra novela que tituló *Satyricon*, encaminada a describir las costumbres del siglo XVI y relatar diferentes sucesos políticos bajo el velo de la fábula. Esa rara novela, de útil y amena lectura y en buen latín, es una recreación barroca del *Satyricón*. Baltasar Gracián tuvo que leerla, pero cita dos veces la *Argenis* en su *Agudeza y Arte de Ingenio* (las dos al lado de Apuleyo), pero no ese *Satyricon* (editado en París y Londres en 1603).

<sup>150</sup>. Según el D.R.A.L.E., menipeo, a.

*Bajtin*, que se caracteriza por atacar actitudes mentales y no individuos concretos y funde el término *menipeo* con *carnavalesco*; “epopeya menipea”, pues, es el resultado de combinar varios modelos, desde Homero (Odisea) y Heliodoro a Barclayo y Mateo Alemán, en una épica en prosa y sátira alegórica.

La presencia constante de la alegoría, no impide hablar de una estructura novelística. La crítica se refiere al *Criticón* como novela, pero calificada como “moral”, “filosófica”, “alegórica” aunque no responde a muchos presupuestos actuales del género como el hecho de que la narración está totalmente subordinada a la alegoría y al didactismo de la obra.

#### 3.8.4. La novela picaresca

También se ha vinculado la obra al género picaresco, pero sin pícaros protagonistas ni ficción autobiográfica; en ese sentido J. F. Montesinos [1973] hablará de un proceso de desnovelización en la literatura española por esa incursión invasiva de moralidades y descripciones costumbristas. De la picaresca procede buena parte del tono y las circunstancias de la sátira. Pero la controversia continúa.

#### 3.8.5. La novela bizantina

Con respecto a la novela bizantina, hay menos controversia. Aurora Egido [2001] destaca la importancia que tiene en *El Criticón* la literatura sapiencial en relación a la bizantina hasta el punto que puede modificar el género. Desde esa perspectiva de variante barroca de género, aparece la novela de peregrinación, cultivada entre otros por Lope de Vega (*El peregrino en su patria*) y Miguel de Cervantes (*Los trabajos de Persiles y Segismunda*); la crítica ha reconocido unánimemente un modelo narrativo común: *La historia etiópica de Teágenes y Cariclea* de Heliodoro.

---

1. adj. Perteneciente o relativo a *Menipo*, escritor satírico de la antigua Grecia.  
Se Trata del filósofo cínico Menipo de Gándara.

De la novela bizantina, heredera de la novela griega, los escritores españoles del *Siglo de Oro* crearon sus propios códigos discursivos y generaron novelas de peregrinos casi totalmente influenciadas de la ideología católica post-tridentina.

Sus rasgos más distintivos son: es una historia de amor y aventuras; están protagonizadas por arquetipos autenticados por la superación de pruebas o trabajos; los trabajos se conectan por el eje del viaje a través de espacios y tiempos más o menos definidos, y las peripecias y anagnórisis son motivadas por la Providencia Divina.

*El Criticón* asume los trabajos y la peregrinación de la novela bizantina, comunes, a las novelas picarescas como *El Guzmán de Alfarache*, pero deshace la pareja masculino-femenino y la edad aproximada de sus protagonistas, eligiendo a dos hombres, maestro y discípulo, que luego resultan ser padre e hijo, subvirtiendo totalmente el sentido final.

El modelo griego de la épica en prosa (*Historia etiópica* de Heliodoro) se mezcla en *El Criticón* con el de la literatura gnómica (sapiencial) de origen oriental y la concepción del *Eros* platónico en el que la pareja del maestro (el *erastes*: amante pedagógico) y su discípulo (*eromenos*, el amado pedagógico) buscan los caminos de la sabiduría. Los peregrinos no deben dejarse llevar por la masa, sino por un guía. En el camino, los peregrinos comprueban que el objeto de su búsqueda no existe; su amada y madre Felisinda ha muerto y sus afanes y trabajos de el viaje por la vida han sido inútiles. El alcance de la felicidad de los peregrinos de amores de la novela bizantina se cambia por una peregrinación filosófica, donde la *virtud* sustituye a la *dicha* porque para Gracián no existe felicidad o infelicidad, sino prudencia o imprudencia (*El Discreto*).

También el jesuita se aparta de las novelas bizantinas *a lo divino*: búsqueda de la contemplación de las cosas divinas, y se sitúa en el terreno de la alegoría moral fieramente humana. Por tanto, huye de las cuestiones trascendentales y se ocupó del concepto de felicidad, tema clave de la filosofía de Aristóteles y Cicerón.

En torno al eje del viaje, en *El Criticón* es la parte emergente de la abstracción alegórica y de los símbolos peregrinos, cuyos protagonistas, acompañados por los lectores, alcanzan la sabiduría de la vida descifrando el mundo. El viaje discurre a la vez por la Naturaleza y por el espacio abstracto del entendimiento.

### 3.8.6. El Criticón, novela inter-genérica

En la novela de Gracián ningún modelo único prevalece. Su hibridismo observado nos hace concebir *El Criticón* como una novela intergenérica con una carga importante de la dimensión alegórica, como defiende J. García Gibert [1991, 1993].

El desfile de alegorías es el factor que frena, por estático y abstracto, la narración, concebida como “agudeza compuesta fingida”, que es el cuarto y último género de agudeza compuesta, así llamado por Gracián en su obra *Agudeza y arte de ingenio*. Dentro de este género, entran, para el jesuita, todas las formas de ficción que Gracián conocía hasta el momento: el poema épico, la metamorfosis, la fábula, el apólogo, la alegoría, el emblema, la parábola... Por lo que parece, la ficción en general es para Gracián agudeza compuesta; el teórico de la *agudeza* admite que la sintaxis narrativa es el elemento aglutinante que unifica un conjunto donde brillan las agudezas simples.

Sin embargo, de esa *agudeza compuesta fingida*, excluye los relatos en general y, por tanto, la Historia. Y esto es porque desde la perspectiva de Gracián, lo que convierte la ficción en agudeza, no es lo narrativo, sino lo ficticio, asimilable a lo mentiroso. La ficción es una parte de la Mentira, pariente cercana de la *agudeza*. *La mentira de la ficción* es paradójica, puesto que a través de ella se hace valer su contrario, la verdad. Para Gracián, todo *El Criticón* lo demuestra; la verdad es ante todo lo inasible, lo que no se puede coger, lo radicalmente intolerable. Es un tópico afirmar que el hombre rehúye la verdad, pero ese tópico tal vez no haya sido nunca defendido con más fuerza que en el libro de Gracián. Y es que por medio de la ficción la verdad se domestica, se vuelve cortés y agradable; a través de la máscara carnavalesca de la ficción se hacen tolerables sus rasgos amargos y odiados. Quevedo escribió esta Letrilla Satírica (*La pobreza. El dinero*):

Pues amarga la verdad,  
Quiero echarla de la boca;  
Y si al alma su hiel toca,  
Esconderla es necedad.  
Sépase, pues libertad  
Ha engendrado en mi pereza  
*La Pobreza.*

¿Quién hace al tuerto galán  
Y prudente al sin consejo?

¿Quién al avariento viejo  
Le sirve de Río Jordán?  
¿Quién hace de piedras pan,  
Sin ser el Dios verdadero  
*El Dinero.*

¿Quién con su fiereza espanta  
El Cetro y Corona al Rey?  
¿Quién, careciendo de ley,  
Merece nombre de Santa?  
¿Quién con la humildad levanta  
A los cielos la cabeza?  
*La Pobreza.*

¿Quién los jueces con pasión,  
Sin ser ungüento, hace humanos,  
Pues untándolos las manos  
Los ablanda el corazón?  
¿Quién gasta su opilación  
Con oro y no con acero?  
*El Dinero.*

[...]

Por su didactismo, en *El Criticón* tienen cabida muchos apólogos, insertos muy a menudo en el arranque de cada *crisi* para exponer alguna enseñanza. Veamos un ejemplo:

—Y aun por esso. Advierte, Andrenio, que ya estamos entre enemigos: y ya es tiempo de abrir los ojos, ya es menester vivir alerta. Procura de ir con cautela en el ver, en el oír y mucha más en el hablar; oye a todos y de ninguno te fíes; tendrás a todos por amigos, pero guardarte has de todos como de enemigos.

Estaba admirado Andrenio oyendo estas razones, a su parecer tan sin ella, y arguyóle desta suerte:

—¿Cómo es esto? Viviendo entre las fieras, no me previniste de algún riesgo, ¿y ahora con tanta exageración me cautelas? ¿No era mayor el peligro entre los tigres, y no temíamos, y ahora de los hombres tiemblas?

—Sí —respondió con un gran suspiro Critilo—, que si los hombres no son fieras es porque son más fieros, que de su crueldad aprendieron muchas veces ellas. Nunca mayor peligro hemos tenido que ahora que estamos entre ellos. Y es tanta verdad ésta, que hubo rey que temió y resguardó un favorecido suyo de sus cortesanos (¡qué hiziera de villanos!) más que de los hambrientos leones de un lago; y así, selló con su real anillo la leonera para asegurarle de los hombres cuando le dexaba entre las hambrientas fieras. ¡Mira tú cuáles serán estos! Verlos has, experimentarlos has, y dirásmelo algún día.

—Aguarda —dixo Andrenio—, ¿no son todos como tú?

—Sí y no.

—¿Cómo puede ser esso?

—Porque cada uno es hijo de su madre y de su humor, casado con su opinión, y assí, todos parecen diferentes: cada uno de su gesto y de su gusto. Verás unos pigmeos en el ser y gigantes de soberbia; verás otros al contrario, en el cuerpo gigantes y en el alma enanos; toparás con vengativos que la guardan toda la vida y la pegan aunque tarde, hiriendo como el escorpión con la cola; oirás, o huirás, los habladores, de ordinario necios, que dexan de cansar y muelen; gustarás que unos se ven, otros se oyen; se tocan, y se gustan, otros de los hombres de burlas, que todo lo hacen cuento sin dar jamás en la cuenta; embaraçarte han los maniacos que en todo se embaraçan. [...]; y, finalmente, hallarás muy pocos hombres que lo sean: fieras, sí, y fieros también, horribles monstruos del mundo que no tienen más que el pellejo y todo lo demás borra, y assí son hombres borrados.

—Pues dime, ¿con qué hazen tanto mal los hombres, si no les dio la naturaleza armas como a las fieras? Ellos no tienen garras como el león, uñas como el tigre, trompas como el elefante, cuernos como el toro, colmillos como el xabalí, dientes como el perro y boca como el lobo: pues ¿cómo dañan tanto?

—Y aun por esso —dixo Critilo— la próvida naturaleza privó a los hombres de las armas naturales y como a gente sospechosa los desarmó: no se fió de su malicia. Y si esto no hubiera prevenido, ¡qué fuera de su crueldad! Ya hubieran acabado con todo. Aunque no les faltan otras armas mucho más terribles y sangrientas que éssas, porque tienen una lengua más afilada que las navajas de los leones, con que desgarran las personas y despedaça las honras; tienen una mala intención más torcida que los cuernos de un toro y que hiere más a ciegas; tienen unas entrañas más dañadas que las víboras, un aliento venenoso más que el de los dragones, unos ojos invidiosos y malévolos más que los del basilisco, unos dientes que clavan más que los colmillos de un xabalí y que los dientes de un perro, unas narizes fisgonas (encubridoras de su irrisión) que exceden a las trompas de los elefantes. De modo que sólo el hombre tiene juntas todas las armas ofensivas que se hallan repartidas entre las fieras, y assí, él ofende más que todas. Y, porque lo entiendas, advierte que entre los leones y los tigres no había más de un peligro, que era perder esta vida material y perecedera, pero entre los hombres hay muchos más y mayores: y a de perder la honra, la paz, la hazienda, el contento, la felicidad, la conciencia y aun el alma. ¡Qué de engaños, qué de enredos, traiciones, hurtos, homicidios, adulterios, invidias, injurias, detracciones y falsedades que experimentarás entre ellos! Todo lo cual no se halla ni se conoce entre las fieras. Créeme que no hay lobo, no hay león, no hay tigre, no hay basilisco, que llegue al hombre: a todos excede en fiereza. Y assí dizen por cosa cierta, y yo la creo, que habiendo condenado en una república un insigne malhechor a cierto género de tormento muy conforme a sus delitos (que fue sepultarle vivo en una profunda hoya llena de profundas sabandijas, dragones, tigres, serpientes y basiliscos, tapando muy bien la boca porque pereciesse sin compasión ni remedio), acertó a passar por allí un extranjero, bien ignorante de tan atroz castigo, y sintiendo los lamentos de aquel desdichado, fuesse llegando compasivo y, movido de sus plegarias, fue apartando la losa que cubría la cueva: al mismo punto saltó fuera el tigre con su acostumbrada ligereza, y cuando el temeroso pasajero creyó ser depedazado, vio que mansamente se le ponía a lamer las manos, que fue más que besárselas. Saltó tras él la serpiente, y cuando la temió enroscada entre sus pies, vio que los adoraba; lo mismo hizieron todos los demás, rindiéndosele humildes y dándole las gracias de haberles hecho una tan buena



obra como era librarles de tan mala compañía cual la de un hombre ruin, y añadieron que en pago de tanto beneficio le avisaban huyesse luego, antes que el hombre saliesse, si no quería perecer allí a manos de su fiereza; y al mismo instante echaron todos ellos a huir, unos volando, otros corriendo. Estábase tan inmóvil el pasajero cuan espantado, cuando salió el último el hombre, el cual, concibiendo que su bienhechor llevaría algún dinero, arremetió para él y quitóle la vida para robarle la hazienda, que éste fue el galardón del beneficio. Juzga tú ahora cuáles son los crueles, los hombres o las fieras<sup>151</sup>.

### 3.8.7. El narrador omnisciente. La estructura narratológica

Los críticos que más defienden la estructura narrativa de la obra, se han centrado en los personajes, en cuya evolución apenas les afecta la trama, que se ve condicionada por la personalidad que cada uno representa. Los dos peregrinos, Andrenio y Critilo, constituyen un sujeto con dos caras antitéticas y complementarias, que se funden en el ideal de persona. Desde la perspectiva narratológica, se ha relacionado los roles de los personajes novelísticos con el primero de ellos, el narrador omnisciente, que domina el discurso del texto con sus comentarios y observaciones.

### 3.8.8. El espacio y el tiempo: alegóricos y reales, abstractos y concretos

Para la configuración del espacio alegórico de *El Criticón*, Gracián se vale del recurso mnemotécnico de distribuir ordenadamente, en diferentes lugares (*loci*), imágenes alegóricas, conectadas con metáforas tópicas como *El Teatro del Mundo* o la concepción bíblica del *Gran Libro del Mundo*.

Solapadamente a ese desplazamiento abstracto de los peregrinos por un espacio alegórico, aparecen varios países europeos. Por ejemplo, la comunidad de Hipocrinda se sitúa en el convento francés de *Port-Royal*, centro principal del jansenismo, herejía que combaten abiertamente los jesuitas. Su reprobación culmina con una visión crítica de Francia, aunque no libre de simpatía en otros aspectos, como reino de la ambigüedad política y religiosa, que hace de *El Criticón* una obra en defensa de valores morales

---

<sup>151</sup>. Gracián, B., *El Criticón*, I, c. 4: *El despeñadero de la vida*, págs.100-103, Madrid, Cátedra, 1980.

orientados al punto medio, y de dogmas como el libre albedrío, también defendido por los jesuitas, lo que produjo que la obra fuera incomprendida por sus hermanos de la Orden.

En coordinación con el ámbito espacial, el aspecto temporal de la novela deriva de la naturaleza cíclica de las edades, correlato al eterno retorno de la historia universal, que nutre y alimenta tanto el pesimismo como el optimismo histórico. En el último *realce* de *El Discreto* [XXV: “Culta repartición de la vida de un discreto”<sup>152</sup>] aparece la huella de ese proyecto temporal y considera al *Discreto*, no como una esencia intemporal, sino un ser vivo y por ello dependiente de las circunstancias. El marchamo de la discreción está en considerar el tiempo como un capital que invertir, susceptible de producir pérdidas o ganancias. *El Discreto* se diferencia del vulgo en que aquél sabe administrar su tiempo, en dirigirlo hacia sí mismo para convertirse en lo que es.

Según la “culta repartición”, la coincidencia entre los dos paradigmas, las *estaciones del año* y las *edades de la vida*, el discreto ocupa la *infancia* y la *adolescencia*, el primer tercio de su vida, en hablar con los muertos, esto es, leer; la segunda, la *varonil edad*, en hablar con los vivos (viajar, conocer gentes, ver mundo), y, por último, *en el invierno de la vejez*, en hablar consigo mismo (meditar, repasar lo leído y lo visto).

3.8.9. Las enseñanzas morales y el programa de formación del hombre para devenir en persona.

El mayor defecto de este programa es que el discreto proyecta su vida como una educación permanente, con el objeto de convertirse en “persona”; el educarse para vivir derivará inevitablemente a vivir para educarse; de ahí la sensación de inmovilidad, de ocio permanente que desprende este diseño biográfico. El discreto no hace nada, se queda siempre al margen, perpetuo espectador de la vida y de la suya propia. Gracián ignora totalmente el complejo juego de azar y de necesidad, de situaciones imprevisibles y de determinación que configuran toda personalidad humana hasta llegar

---

<sup>152</sup>. GRACIÁN, B. (2011), *Obras completas*, Madrid, Cátedra, Biblioteca Áurea, pág. 335 y ss.).

a convertirlo en un Aristóteles, un Alejandro Magno o un *Bethoveen*. Acaso esto se puede justificar en que la vocación del jesuita, de Gracián, iba unida a la de educador.

El pensamiento de Gracián se entiende mejor si partimos del fragmento tan comentado con que se inicia el *Oráculo Manual y Arte de Prudencia*:

“*Todo está ya en su punto, y el ser persona es el mayor. Más se requiere hoy para un sabio, que antiguamente para siete; y más es menester para tratar con un solo hombre en estos tiempos, que con todo un pueblo en los pasados.*”<sup>153</sup>

Gracián enfrenta ahí de forma patente el presente, “su hoy”, con el pasado, “antiguamente”. El proceso histórico que ha llevado al estado presente de las cosas es el progreso: “estar en su punto”. En este aforismo citado, Gracián habla del “ser persona”, habla de la filosofía moral, en dos sentidos: cómo se hace persona y cómo se debe tratar a los hombres, el aspecto social de la educación.

Espacio y tiempo, abstractos y concretos, figurados o reales, configuran un teatro universal, del que se van extrayendo las enseñanzas morales y el programa de formación del hombre para convertirse en *persona*, donde los preceptos morales tienen tanta importancia como el aprendizaje por interacción del sujeto con el medio físico y social.

Rechazo y admiración conjuntamente despiertan en Gracián los países europeos; por narración pasan Portugal, Francia, Austria, Italia y Europa, en general, contemplada en sus contradicciones, con el telón de fondo de su problemática situación y su evidente decadencia.

3.8.10. Las técnicas manieristas de Gracián para expresar los contrastes entre el ser y el parecer. Las connotaciones inducidas.

En la representación de la realidad, concurren en la obra técnicas diversas para mostrar el ser moral bajo falsas apariencias, de raigambre aristotélico-escolástica y senequista, como no podía ser menos; esas técnicas se vinculan a una tradición literaria manierista, de los contrastes entre el ser y el parecer y las deformaciones grotescas. Gracián tiene la peculiaridad de captar las dicotomías del ser y el parecer por medio de

---

<sup>153</sup>. GRACIÁN, B. (2011), *Obras Completas*, Madrid, Cátedra, Biblioteca Áurea, pág. 346.

la técnica emblemática de Alciato, donde se acoplan las imágenes visuales incongruentes con los sentidos abstractos extraídos de su propia reflexión intelectual.

La técnica de la deformación grotesca es una manera de visualizar los vicios y las virtudes de los personajes al servicio del adoctrinamiento moral, dentro de la galería de monstruosidades morales positivas o negativas, cuya tradición remontan al bestiario fantástico medieval, por medio de la emblemática y, a veces, a la iconografía legendaria de seres prodigiosos de las Indias maravillosas del Medioevo.

La tipología de lo monstruoso, original y creativa generalmente, es el resultado del caos y la dislocación de valores ocasionados por el hombre. Los presupuestos estéticos de Gracián contrastan con las creaciones de Góngora; con respecto a Quevedo, hay en Gracián una mayor contención verbal.

La aberrante morfología grotesca, frecuentemente de composición humana y animal, se produce en la figura de los guías que surgen para orientar o extraviar a los peregrinos.

Para descifrar la realidad en *El Criticón* se hace necesario algo más que una vista aguda y penetrante, porque el mundo está dotado, no de apariencias fáciles de percibir, sino que aparece velado de enigmas, opacos y complejos, aprehensible sólo mediante claves o cifras. Como traducción visual o intelectual del trastorno del mundo provocado por el hombre, la representación del tópico el mundo al revés, es la clave de



### ***Libro de las maravillas del mundo* de Marco Polo**

Fue uno de los libros más emblemáticos y populares del género en su modalidad de *viaje imaginario*. Es, sin duda, uno de los de mayor difusión en la Europa medieval, desde su aparición en la segunda mitad del siglo XIV hasta el periodo renacentista.

conocimiento, que consiste en entender a la inversa todo para enderezar imaginariamente el mundo.

Son pocos los elementos de la obra que quedan al margen de algún tipo de connotación inducida, lo que obliga al lector al ejercicio constante de descifrar sentidos ocultos que iluminan alguna faceta. Por ejemplo, los nombres propios inventados, con etimologías griegas y latinas, ofrecen un primer nivel de significación moral o epistemológica, al igual que una circunstancia realzada de las biografías de personajes históricos vincula sus nombres permanentemente a una noción general como *Betlhengábor* o *Gabor Bethlen* (1580-1629), calvinista y príncipe de Transilvania y figura destacada de la Guerra de los Treinta Años, que invadió Hungría (1620) y se proclamó rey, pero vencido por el emperador Fernando II, renunció al título.

*Leo Spitzer* estudió lo que se llamaba la apelativización del nombre propio, la conversión metafórica de un nombre propio en común: un *Betlehengábor*, con uso en plural, *Belengabores*, que pasa a funcionar como si fuera un epíteto connotando un rasgo característico del personaje, en este caso subir en la escala social.

Por medio de múltiples referencias de la obra a otros textos literarios como claves de saberes anteriores (intertextualidad), Aurora Egido [1993] observa la convergencia en el enunciado del devenir de la vida y del discurso literario en un proceso que obliga a descifrar el libro del mundo y aprender a discernir lo bueno y verdadero, de lo malo y falso.

La figura tópica del *Teatro del Mundo* enmarca los diversos acontecimientos que se van sucediendo como en un espectáculo. La óptica del engaño omnipresente, que aúna las esferas moral y estética de la obra, predomina en aquellos episodios más relacionados con esa temática, como sucede en la *corte de Falimundo* (C, I, c. 7: *La fuente de los engaños*, pág. 149 y ss.), equiparada en su teatralidad al ritualismo vacuo de Felipe IV, que aplicaba la etiqueta y ceremonial de la corte borgoñona de la España de Carlos V y Felipe II, y que constituía un código que favorecía el orden y la jerarquía, realizando así la autoridad del monarca. Gracián no elude la escena farsesca con su alegoría lo que connota de modo inducido una satirización burlesca de aquella realidad cortesana en plena decadencia.

## CAPÍTULO CUARTO

4. El paradigma de género: mujer y sociedad en el Siglo de Oro. La ideología sexual subyacente en *El Criticón*.

El estudio de la literatura del *Siglo de Oro* desde un enfoque feminista plantea una problemática con dos caras:

- a) Identificar una categoría específica de textos dentro de las divisiones sexuales y socioeconómicas y
- b) Definir lo que significan los papeles asignados según el género femenino en los siglos XVI y XVII.

El estudio del género femenino presenta múltiples connotaciones a lo largo de los distintos periodos históricos; por eso, es necesario concretar las bases históricas de sus varios significados, para comprenderlos como formas que se integran en la ideología sexual subyacente y que va cambiando según las necesidades socioeconómicas e históricas concretas.

Las diferencias entre los géneros es una constante desde tiempos inmemoriales. Y esas diferencias dividen a hombres y mujeres en dos sexos opuestos, a veces, impenetrables.

Como bien es sabido, pero conviene traerlo a colación en este apartado del trabajo, la diferencia entre sexo y género radica en que *sexo* se usa generalmente para referirse a las diferencias biológicas relacionadas con la reproducción y otros rasgos físicos y fisiológicos entre los seres humanos, mientras que *género*, por el contrario, se refiere a las circunstancias que social y culturalmente se atribuye a las personas de uno y otro sexo.

El *sexo* corresponde, pues, a un hecho biológico que genera la diferenciación sexual de la especie humana. A ese proceso tan complejo, la biología y la medicina lo llama *sexo cromosómico, gonadal, hormonal, anatómico y fisiológico*.

A esas diferencias anatómicas, fisiológicas... entre hombres y mujeres se les denomina *atributos de género* que son, por tanto, lo masculino y lo femenino, y ambas atribuciones (masculino /femenino) son las que la sociedad estable para cada uno de los sexos individualmente constituidos.

Las atribuciones de género son las que la sociedad otorga a cada uno de los sexos individualmente formados: lo femenino y lo masculino. De forma general y muy sucintamente, se consideran:

1º. atributos femeninos: la delicadeza, la no violencia, inclinación a las tareas domésticas y manuales, menor capacidad de abstracción y la belleza, y

2º. por oposición, atributos masculinos: la búsqueda de la violencia, el egoísmo, la competitividad, mayor capacidad de abstracción y la fealdad.

La distinción entre *sexo*, es decir, las diferencias biológicas dadas, y *género*, esto es, la significación que cultural y socialmente se asigna a esas diferencias anatómicas y fisiológicas, son las que permiten, epistemológicamente, esa distinción entre *sexo* y *género*.

Aunque esta mítica diferenciación sexual (hombre/mujer, macho/hembra) ha sido transgredida con frecuencia, la fe ciega en su integridad y pureza se mantiene por el interés y el esfuerzo de un solo grupo.

El filósofo francés Michel Foucault (1926-1984) señala que la concepción del hombre como sujeto (libre) surge de una ética expresamente masculina. Es una para hombres. Una ética pensada, escrita y enseñada por hombres y dirigida a hombres. En esa ética masculina, las mujeres figuran solo como objetos o, a lo más, como compañeras que un hombre tiene que entrenar, educar y vigilar cuando está bajo su poder, pero de las que hay que huir cuando están bajo el poder de otro hombre: padre, marido o tutor.

Esta ética fue alimentada cuidadosamente durante la Edad Media y el *Siglo de Oro* (<sup>2</sup>/<sub>2</sub> del XVI: Renacimiento y <sup>1</sup>/<sub>2</sub> del XVII: Barroco) por las muchas controversias sobre misoginia y el protofeminismo, porque a la mujer, bien por su condición de angelical o pura, bien por su condición de diabólica o mala, se la consideraba “otra”, una criatura superior o inferior al hombre, pero nunca igual.

#### 4.1. La mujer en la época medieval

En *Bocados de Oro* (64), un texto del género sapiencial, en veinticuatro capítulos, de finales de siglo XIII, que bien podría proceder de la *Escuela de*



*Traductores de Toledo* durante la época de Alfonso X el Sabio, traducido del árabe al latín, y de este al castellano, podemos leer:

E dixieron-le: ¿Qué dizes de las mugeres? E dixo: Son como el árbol de la adelfa, que ha fermosa e buena vista, e al que se engaña e come d'ella, mata-lo.

Textos como ese son frecuentes en la época medieval, pero no porque un grupo de hombres cultos y eruditos trataran de imponer su visión negativa de la mujer, sino por la propia complejidad del hombre medieval.

Hubo una serie de mecanismos introducidos por los manuales médicos y por la física natural y desde el mismo cristianismo que hicieron posible que esta idea fuera asumida por la inmensa mayoría, incluso por un amplísimo sector de mujeres.

#### 4.1.1. La filosofía natural y/o la medicina

Una de las ramas del saber que contó con una larga tradición en el mundo científico y universitario fue el de la filosofía natural y la medicina.

Fueron los griegos y romanos los que nos legaron su sabiduría acumulada al mundo occidental. Ya desde los primeros filósofos se intenta responder a preguntas esenciales: ¿Qué es el hombre? ¿Qué es la vida y la muerte? ¿Qué es el mundo? ¿cómo nacemos y nos reproducimos?, etc.

Del mismo modo buscaron la esencia de las cosas y la finalidad del hombre en la tierra, pues sin el conocimiento de esa finalidad no era posible organizar la vida política. Para comprender esto, son imprescindibles los textos de Aristóteles, especialmente su *Ética* y *Política*.

Por supuesto que el hombre no ha llegado a responder esos interrogantes, lo que explica el fenómeno de las diferentes religiones y modelos políticos y morales distintos muy a menudo enfrentados entre sí. La vieja ilusión de alcanzar una verdad absoluta dio paso a diferentes verdades relativas, desde donde podemos cuestionar principios inamovibles y burlarnos de esos “pobres misóginos que odiaban tanto a las mujeres”. A pesar de todo, en nuestro mundo actual sobreviven muchos de aquellos mitos y supersticiones que generan graves consecuencias sobre todo a las mujeres, que son sus

víctimas. Solo hay que leer la prensa o ver las telenoticas... *El que ignora el pasado está condenado a repetir los mismos errores* decía un gran escritor de cuyo nombre no puedo acordarme.

#### 4.1.2. Algunos textos antiguos sobre la filosofía natural

De Aristóteles (384 a. C. – 322 a. C.) podemos citar, *Historia de los animales* y *De la generación de los animales*; de Plinio el Viejo (23 d. C. - 79 d. C.), *Historia natural*.

Estos libros fueron reeditados y comentados sin tregua hasta el siglo XVIII. De ellos arrancan las grandes corrientes médicas y de la filosofía natural de la Antigüedad griega y latina.

Galeno (Pérgamo, Grecia, 129 – Roma, 216), uno de los médicos que más influyeron en el mundo medieval, atendió a los emperadores Marco Aurelio, Cómodo y Septimio Severo, mantiene la tradición aristotélica de la mujer como ser imperfecto, siendo esta una cualidad intrínseca de su naturaleza femenina. Galeno dará un paso más y defiende que la mujer es más imperfecta que el hombre por su propia constitución y aplica la teoría de los cuatro humores y los cuatro elementos<sup>xi</sup>. Según la proporción de estos, los hombres se clasifican en:

1. El sanguíneo ama la alegría y la música.
2. El melancólico (bilis negra) es meditabundo.
3. El colérico (bilis amarilla) es "todo violencia".
4. El hombre flemático es propenso a holgazanear.



En la teoría de Galeno se afirma que la mujer es más fría que el hombre, causa de su imperfección, y no como quería demostrar Aristóteles de que la mujer era un

*varón deformado o mutilado* (*De Generatione Animalum, Metáfica*). La idea de Aristóteles se repetirá insistentemente en las enciclopedias medievales y los tratados de medicina, hasta llegar a Santo Tomás, *Summa Theologica*, con lo que da su impronta cristiana repitiéndose en todos los textos religiosos.

#### 4.1.3. *Malleus Maleficarum* y *La Celestina*

La misma inquisición, como se ve en el *Malleus Maleficarum* (del lat. < *Martillo de Brujas*), de Heinriche Kamer y Jame Sprenger, finales de la Edad Media (1486), donde se define a la mujer como el ser más apto para practicar con el diablo y realizar maleficios y conjuros.

Aquí hemos de recordar el celeberrimo *conjuro a Plutón* de la *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, s. XV, de Fernando de Rojas. La asociación de la alcahuetería-hechicería con el recurso de los poderes diabólicos era tradicional tanto en la vida cotidiana como en la literatura europea.

La forma de magia más practicada por las alcahuetas era la *philocaptio* ('captar de amores'); así lo explican los manuales anti-hechiceriles y anti-brujeriles de la época. Según los dos autores del *Malleus maleficarum*, Dios permite al Demonio más poder en relación al acto venéreo que a ningún otro. Aunque las hechiceras también se dedicaban a causar impotencia o a poner término al deseo sexual, sobre todo entre casadas (en el léxico de la época 'hacer atamientos' o 'ligaduras'), la tarea más frecuente de una alcahueta-hechicera era la de inducir por medios diabólicos la *philocaptio*.

*Philocaptio* consistía en suscitar por medios mágicos en la víctima del hechizo una violenta pasión amorosa hacia una persona determinada sin que ésta se diese cuenta de que algo anormal había ocurrido.

El primer autor de LC establece ampliamente que Celestina es o se cree hechicera, como ya hemos visto anteriormente. Fernando de Rojas la pinta empleando sus poderes hechiceriles en favor de Calisto para hacer a Melibea víctima de la *philocaptio*<sup>154</sup>; llega a introducir en la obra una escena (Acto III, 3ª.) en la que siguiendo los manuales de magia, Celestina conjura al Demonio, "triste Plutón", hijo de Saturno y

---

<sup>154</sup>. RUSSELL, P. E. (1963): "La magia como tema integral en la tragicomedia de Calisto y Melibea", en *Studia philologica*. Homenaje a Dámaso Alonso, Gredos, Madrid.

Ops, esposo de Proserpina a la que raptó para casarse con ella. En la mitología antigua, dios de los infiernos, y le obliga a intervenir de modo activo dentro de la casa de Melibea para conseguir que la joven se sienta locamente enamorada de Calisto:

Cel.(Sola)- Conjúrote, triste Plutón, señor de la profundidad infernal, emperador de la corte dañada, capitan sobervio de los condenados ángeles, señor de los sulfúreos fuegos [...]: vengas sin tardanza a obedecer mi voluntad y en ello te envuelvas y con ello estés sin un momento te partir hasta que Melibea, con aparejada oportunidad que aya, lo compre. Y con ello de tal manera quede enredada que, quanto más lo mirare, tanto más su corazón se ablande a conceder mi petición, y se le abras y lastimes del crudo y fuerte amor de Calisto [...].

Fernando de Rojas, al contar los detalles de la vida de Celestina junto con su maestra en estos asuntos, la ya muerta Doña Claudina, madre de Pármeno, se refiere a toda una serie de prácticas brujeriles y hechiceriles. También describe los encuentros de ambas viejas con la ley y los castigos que les fueron impuestos ya como alcahuetas ya por sus relaciones con la magia.

En los personajes de *La Celestina* el mundo aparece como un desconcierto, en el que los hechos surgen y desaparecen unos tras otros, sin lazo ni sentido, es decir, que todo acontecimiento surge sin estar en conexión con otros por eso no tienen una explicación que permita extraer deducciones coherentes; en este mundo que presenta Rojas la exigencia de sentido y de racionalidad brilla por su ausencia, de ahí que se manejen pseudosaberes o saberes irracionales acrílicos como la magia que puedan dar algunas explicaciones.

A esa desordenada sucesión, sin finalidad racional, de los acontecimientos humanos se le llama *Fortuna*. A través del drama humano se vive la idea de *Fortuna*, aunque en realidad se trata de un esfuerzo por responder a la pregunta de cómo y por qué unos hechos se suceden a otros. Porque ya se había resquebrajado la idea del hombre medieval que creía en una ordenación del mundo, ordenación creada por Dios. Maravall<sup>155</sup> dice que la presencia de la magia en *La Celestina* no es puramente ornamental; se trata de la gran ciencia en el primer Renacimiento, y Celestina es maga o hechicera, pero no bruja.

---

<sup>155</sup>. MARAVALL, José Antonio (1976), *El mundo social de 'La Celestina'*, Madrid, Gredos, págs. 147 y ss.

Hay que distinguir entre la brujería, como un culto demoníaco, de carácter colectivo y sobrenatural, que aparece durante la segunda parte de la Edad Media en occidente, y la hechicería, que consiste generalmente en la manipulación de una serie de cosas que se suponen ejercen una acción sobre las fuerzas ocultas que se hallan en la Naturaleza; su origen es antiguo y adquirió gran auge durante el Renacimiento, quizá como una influencia clásica más.

Muchos, en su tiempo, no admitieron la existencia de brujas: reuniones sabáticas, sus vuelos nocturnos, sus cópulas con el demonio, etc., pero nadie dejó de prestar aquiescencia al poder de los hechizos porque la hechicería es el producto de un arte aprendido, algo así como una técnica en el manejo de ciertos recursos, entre los cuales podía entrar el diablo como agente subordinado.

Amor y muerte son los dos extremos de una desmedida sensualidad que presta al tema del amor, durante el siglo XV, un desarrollo literario incomparable que no sigue las doctrinas del amor platónico, sino del amor carnal, característico también del Renacimiento. Esa veta del amor carnal inspirará obras del tipo de *La Lozana Andaluza* o de las abundantes novelas del género celestinesco y de muchos episodios de las mismas novelas caballerescas.

La misoginia, cuya tradición llega también al Renacimiento procedentes de fuentes clásicas, encuentra en esa concepción del amor un pretexto para acentuar la crítica de la mujer. En el ánimo de las perversas y engañosas mujeres, ese amor como enfermedad, como "languor", prende con especial violencia según razonará Sempronio en muchos pasajes de la obra, pensamiento que tiene su origen en la concepción aristotélica de la mujer. En la novela *Eurialo y Lucrecia* se dice: "Las mujeres, quando locamente aman, con sola muerte se pueden atajar sus encendimientos". Ése es el destino de Melibea y el destino que, como instrumento de desorden del amor, hará sufrir a Calisto.

#### 4.1.4. De *la mujer imperfecta e inferior* al hombre a *la mujer venenosa*.

En Grecia se configura la idea de que la mujer es imperfecta y, por tanto, inferior al varón. Pero allí nadie habló del potencial venenoso de la mujer capaz de matarse a sí misma o a los que la rodean.

Esta prolongación conceptual se produce cuando “la imperfección de la mujer” entra en contacto con la nueva filosofía cristiana que se impone en occidente y ciertas tradiciones populares.

La imperfección de la mujer se cruza con la tradición bíblica de la impureza (Levítico) y da lugar a posibles nuevas interpretaciones de las diferencias biológicas entre los dos sexos.

La idea de Aristóteles es que la menstruación de la mujer es análoga al semen de los hombres; ambos son un residuo del alimento que se acumula en las partes sexuales. El esperma es sangre o producto de ella; se produce una cocción y por eso se diferencia de la sangre por su color. Como la mujer tiene menos calor en su fisiología, genera esos residuos sanguinolentos, a los que se llama secreción menstrual.

La menstruación de la mujer impide que tengan esperma, idea que se repite hasta la llegada de los textos árabes: Avicenas, Razás, Constantino el Africano, que rebaten la teoría aristotélica.

Aristóteles defendía que la mujer tiene una cualidad propia que es la impotencia, que por la falta de calor de su naturaleza no puede producir esperma a partir del alimento. De aquí que sus secreciones tengan el color de la sangre y que expulsan mensualmente produciéndolas un debilitamiento mayor que al hombre cuando eyacula. Aquel hecho les ocasionan muchas de sus enfermedades.

#### 4.1.5. La menstruación y sus efectos prodigiosos o maravillosos

A esos planteamientos aristotélicos se unen otros de la tradición popular o religiosa, que no sólo califican la menstruación como un residuo peligroso que un cuerpo sano tiene que evacuar porque su retención produce enfermedades, sino que le atribuyen efectos prodigiosos y maravillosos, positiva o negativamente, como decía Plinio el Viejo:

Pero no encontraremos difícilmente nada más prodigioso que el flujo menstrual. La proximidad de una mujer en este estado hace agriar el mosto; a su contacto, los cereales se convierten en estériles, los injertos mueren, las plantas de los jardines se secan, los frutos de los árboles donde ella está sentada caen; el resplandor de los espejos se enturbian nada más que por su mirada; el filo del acero se debilita, el brillo del marfil desaparece, los enjambres de las abejas mueren; incluso el bronce y el hierro se oxidan inmediatamente y el bronce toma un olor

espantoso; en fin, la rabia le entra a los perros que prueban de dicho líquido y su mordedura inculca un veneno sin remedio. Hay más: el asfalto, esa sustancia tenaz y viscosa que, a una época precisa del año sobrenada un lago de Judea, que se llama Asphaltites, no se deja dividir por nada, pues se adhiere a todo lo que toca, excepto por un hilo infectado por este veneno. Se dice incluso que las hormigas, esos animalejos minúsculos, le son sensibles: ellas echan los granos que transportan y no los vuelven a recoger. Este flujo tan curioso y tan pernicioso aparece todos los treinta días en la mujer, y, con más intensidad todos los tres meses.<sup>156</sup>

Si la regla coincide con un eclipse de luna o de sol, los males que causan son irreparables. Lo mismo ocurre con la luna nueva: entonces el coito es funesto y mortal para los hombres. San Isidoro de Sevilla vuelve a repetir esto mismo en lo que sería su mayor enciclopedia medieval.

Menstrua es la sangre superflua de las mujeres. Se le denomina menstrua por el ciclo lunar, tiempo que suele mediar en la repetición del flujo; pues en griego “luna” se dice ménē. Al contacto con esta sangre, los frutos no germinan; se agrian los mostos; se agostan las hierbas; los árboles pierden su fruta; el hierro se ve corroído por el orín; los bronceos se vuelven negros. Si los perros comieran algo que ha estado en contacto con ello, se vuelven rabiosos. Y el betún asfáltico, que no se disuelve ni con hierro ni con agua, se desmorona al punto cuando es salpicado por esta sangre. Después de varios días de menstruación, el semen no es fecundable por falta de sangre menstrual que pueda regarlo...<sup>157</sup>

De este modo surgen dos teorías sobre la sangre menstrual: a) la del residuo procedente de los alimentos que es necesario expulsar y b) la que asocia a dicho residuo las más extraordinarias facultades, desde el veneno más mortífero hasta la del filtro de amor.

Desde el siglo IX al XI e incluso después, aparece en los libros penitenciales (sacramento de la confesión) y en los procesos inquisitoriales preguntas dirigidas a las mujeres si han utilizado sangre menstrual para enamorar al marido. A mediados del XV, una mujer de Lucena confesó que había dado a su marido su sangre menstrual como poción amorosa; el marido poco después muere y ella niega que su magia sea la causa de su muerte.

---

<sup>156</sup>. [Hist. Nat., VII, 64-66]; cfr. CANET, José Luis (1996), *La mujer venenosa en la época medieval*, Valencia, Lemir, pág. 3).

<sup>157</sup>. [*Etimologías*, XI, 1, 140-144]



#### 4.1.6. Las enfermedades específicas de las mujeres

Desde Aristóteles has bien entrado el siglo XVII, estas se definen a partir de dos principios: a) la retención menstrual y/o la superabundancia del flujo.

Ambas situaciones producen mal en el organismo femenino porque esos residuos venenosos podrán incluso producirle la muerte.

Así lo encontramos en la gran Escuela de Salerno (ss. XI y XII): en la obra *De mulierum passionibus*, atribuida a *Trótula*, se aceptan los planteamientos anteriores sobre la menstruación, cuya retención, sea cual sea la causa, ocasionarán gran parte de las enfermedades de la mujer.

También aparece lo mismo en el *Viaticum* de Constantino el Africano, quien al comentar la sofocación de la matriz indica:

La causa de esta pasión es la abundancia de esperma y su corrupción. Aparece cuando las mujeres no realizan el coito con el hombre: entonces el esperma aumenta, se corrompe y se transforma en un veneno. Las viudas son las que más sufren, sobre todo si han tenido varios hijos. Lo mismo les ocurre a las jóvenes cuando llegan a la pubertad si no tienen relaciones con hombres. En efecto, el esperma se acumula para ser expulsado, al igual que en los hombres, cuando la naturaleza así lo pide. Cuando la mujer no tiene relaciones con hombres, el esperma se acumula y nace un vapor que sube al diafragma, pues el diafragma y la matriz están unidos, y como el diafragma está unido a las partes superiores y a los instrumentos de la voz, la sofocación aparece.<sup>158</sup>

En el *Canon de Avicena*, podemos leer lo mismo; si la sustancia retenida es sangre menstrual, puede degenerar en locura, porque la sangre menstrual contiene los cuatro humores y si el humor melancólico es más abundante se propaga al cerebro y provoca la locura. Pero si la retención es de esperma, peor aún, pues provoca la sofocación y espasmos que pueden llevar a la muerte y para curarla es necesario su expulsión. Los síntomas más normales son la epilepsia, apoplejía y la letargia.

En tratados posteriores de la Escuela de Montpellier, la más importante del occidente medieval europeo, como el *Tratatus de Sterilitate*, anónimo del siglo XIV, se explican las causas de los desarreglos femeninos:

---

<sup>158</sup>.Jacquart y Thomasset: 1985, 238. La traducción es de CANET, J. L.

Si causa la esterilidad la sofocación de la matriz, procédase como sigue. Primero hay que saber que esta afección se produce de dos modos: por retención de los menstrosos o por supresión del esperma femenino. Si la causa es la retención de los menstrosos, provóquesele como hemos dicho antes [si se debe a causa cálida, como ocurre en el caso de la sangre o de la cólera, hay que sangrarla primero en la vena hepática y después resuélvanse y púrguense los humores con una decocción de flores de violeta, borrajas y ciruelas....]. Se dice que esta afección sobreviene sobre todo a viudas y doncellas. Así pues, la mujer que padezca sofocación de la matriz, cualquiera que sea la causa de la que provenga, utilice este lectuario. R. cinamono, cardamono, macis ana tres dracmas, pimienta larga, jengibre ana cuatro dracmas, comino, clavo, azafrán ana dos dracmas, espliego, ámbar gris, agácolo ana una dracma, musgo... o supositorio para la mismo. R. estoraque líquido, agácolo, incienso, mirra ana media dracma, aceite de azucena, grasa de pato, semillas de ortiga ana cuatro dracmas. Con estos ingredientes hágase una mecha e introdúzcase. Si la causa de la sofocación de la matriz fuese la retención del esperma, si se trata de una doncella o una viuda, que se case. También háganse fumigaciones por debajo con musgo o agáloco y con todo tipo de ingredientes odoríferos y aplica a las partes inferiores ventosas que arrastren la matriz casi sobre la articulación de la cadera. Evite comer carnes grasientas, no beba vino sin agua y la comadrona que le meta el dedo en la matriz y que la unte suavemente con aceite de opobálsamo y aceite muscelino e introdúzcale hierba buena con aceite de saúco y aplíquese un paño de lino quemado a las narices, así como cabellos humanos quemados y azufre vivo, para que la matriz, huyendo del hedor, vuelva a la zona inferior del cuerpo.<sup>159</sup>

Gracias a la *Escuela de Salerno*, por influjos de los médicos árabes, cuyos textos pasan a la Universidad de París, se superó la tradición aristotélica de que la mujer no posee esperma femenino. Y así las mujeres producían dos emisiones diferentes: a) el esperma, que se producía de la misma manera que en los hombres y acarreaba las mismas consecuencias en su retención, y b) la sangre menstrual como residuo que por defecto físico de la mujer no se transforma por cocción en esperma a causa de la falta de calor. En la época del embarazo sirve para alimento del feto y se transforma en leche una vez nacido el niño.

A finales de la E. M., uno de los textos que tuvo más amplia repercusión fue el *Lilio de Medicina*, del maestro médico de Montpellier Bernardino Gordio, manual que se explicaba en todas las universidades europeas. Sobre las enfermedades de la mujer Gordio sigue fielmente los tratados Hipocráticos.

Esta concepción del cuerpo femenino no variará hasta bien entrado el siglo XVI, cuando se describe la circulación de la sangre y con el inicio sistemático de las

---

<sup>159</sup>. Cfr. CANET: Moreno Cartelle: 1993: 103-105.

disecciones de cadáveres humanos. Sin embargo el desconocimiento del aparato genital femenino seguirá hasta bien entrado el siglo XVIII y principios del XIX, es decir, hasta el uso del microscopio y el descubrimiento del óvulo femenino.

Por tanto, la mujer era vista como un varón imperfecto, que a causa de su frialdad no puede cocer la materia prima de los alimentos, corrompiéndose y dando lugar a vapores infectos o humores corrompidos que si no son eliminados a tiempo producen el envenenamiento de todo su cuerpo. La mujer se convierte en un ser acostumbrado a vivir con su propio veneno, que expulsa regularmente contribuyendo así a su purgación y cura.

#### 4.1.7. El poder de aojamiento de la mujer climatérica

Otro aspecto, no menos importante, para la caracterización de la mujer medieval, es lo que ya había dicho Plinio de que la mujer menstruante es capaz de “enturbiar los espejos con sola su mirada”, y que dará lugar a una serie de conjeturas sobre el poder venenoso de su mirada, tanto durante la regla como en la menopausia, comparándola con el Basilisco, aquel animal mitológico que mataba con la mirada, especialmente con su poder de aojamiento. De aquí la asimilación de la mujer climatérica con las brujas, por su capacidad de producir el mal de ojos.

Ya San Alberto había prevenido sobre la acción maléfica de la mirada femenina en su *Quaestiones super de animalibus*, IX, Q9, y explica que los vapores venenosos suben al cerebro e impregnan los ojos, y la infección se realiza a través del aire, que sirve de *medium* necesario entre el ojo y el objeto. No es el ojo el que contamina, sino que el vapor que expele impregna todo lo que está a su alcance. Esta superstición se mantendrá hasta bien entrado el Renacimiento. En un texto muy difundido hasta el siglo XIX, *Los admirables secretos de San Alberto el Grande*, obra que recoge trozos de textos de San Alberto y también de otras fuentes, como *De secretis mulierum*, se puede leer:

...las viejas que aun tienen sus reglas y algunas que ya no la tienen regularmente, si miran a los niños pequeños acostados en su cuna les inoculan veneno por la vista. Podemos preguntarnos por qué las viejas, a las que las reglas les han desaparecido, infectan así a los niños. Es porque la retención de la menstruación engendra malos humores, y que siendo ya de bastantes años, no tienen casi calor natural para

consumir y digerir dicha materia, y sobre todo las pobres, que no viven más que de carnes malas, que contribuyen mucho. Estas son más venenosas que las otras.<sup>160</sup>

#### 4.1.8. El mito de *la mujer barbuda*

A veces, la retirada de la menstruación generará el nacimiento de pelos en la barba de las mujeres, de ahí el mito de la mujer barbuda. La barba caracteriza al hombre, que es cálido y seco, frente a la mujer que es fría y húmeda. Aristóteles ya señaló en su *Historia de los animales*, que “la mujer no echa pelos en la barbilla, pero a algunas la salen cuando se interrumpe la menstruación...”

La mujer, pues, en el climaterio expulsará sus vapores venenosos, o por la vista o por el crecimiento de los pelos de la barba, según sea su complexión: Si son frías y húmedas, tendrán las características de las hechiceras, brujas y ahojadas; Si su complexión es caliente y seca, se convertirá en mujer barbuda, y en consecuencia participará de la complexión de los hombres, convirtiéndose en lujuriosa.



Francisco de Goya  
*Aquelarre* (1797-1798)

<sup>160</sup>.Cfr. CANET: *Jacquart y Thomasset*: 1985, 105. La traducción es J.L. Canet.



Ribera, José de (*El españolito*)  
*Mujer barbuda* (1631)

Esta concepción del microcosmos femenino es aceptada prácticamente por toda la filosofía cristiana, dado que la ayuda a corroborar y ratificar la tradición judaica del Antiguo Testamento. Así la sangre menstrual seguía considerándose como una impureza, como establece el Levítico:

Yavé habló a Moisés, diciendo: Habla a los hijos de Israel y diles: Cuando dé a luz una mujer y tenga un hijo, será impura durante siete días; será impura como en el tiempo de su menstruación. Al octavo día será circuncidado el hijo, pero ella quedará en casa durante treinta y tres días en la sangre de su purificación; no tocará nada santo ni irá al santuario hasta que se cumplan los días de su purificación. Si da a luz una hija, será impura durante dos semanas, como el tiempo de su menstruación, y se quedará en casa durante sesenta y seis días en la sangre de su purificación<sup>161</sup>.

La mujer que tiene su flujo, flujo de sangre en su carne, estará siete días en su impureza. Quien la tocare será impuro hasta la tarde. Si alguno tocare un mueble sobre el que ella se sentó, lavará sus vestidos, se bañará en agua y será impuro hasta la tarde. Pero si uno se acostare con ella, será sobre él su impureza, y será inundo por siete días.<sup>162</sup>

Sorprende que varios siglos después de que el papa Gregorio I planteara lo absurdo de la prohibición de la entrada de la mujer menstruante o la parturienta en el

---

<sup>161</sup>. Levítico, 12, 1-5.

<sup>162</sup>. Levítico, 15, 19-24.

templo se siguieran manteniendo estos tabúes por la Iglesia. Las razones parecen ser otras, por las necesidades del control de la sexualidad a imitación de Cristo y la Virgen.

Para el cristiano de los primeros siglos el modelo ideal de vida es el de la virginidad y el dominio total de la propia sexualidad. Tal vez para este objetivo la Iglesia mantiene las prohibiciones, justificándose en los estudios médicos, pero sobre todo apoyándose en ciertas creencias populares sobre la menstruación. Con estas normas la iglesia trata de configurar un matrimonio casto, con periodos obligados de continencia en relación con la fisiología de la mujer: reglas, embarazos, postparto, a veces el periodo de lactancia, y también con respecto a la liturgia cristiana: administración de sacramentos, ayunos de la cuaresma, etc.

Con aquellas normas vigentes, la inferioridad de la mujer de la que habla el *Génesis* quedaba ratificada por los textos de filosofía natural y médicos, creando un nuevo modelo de conducta absolutamente distinto al del pueblo romano, uno de los principios en los que se basaba la revolución cristiana.

#### 4.2. La mujer en el Siglo de Oro

Los tratados sobre la mujer en los siglos XVI y XVII señalan el tema de su espiritualidad y/o maternidad como dones naturales, dos atributos de género otorgados por la cultura, la literatura y la sociedad a la mujer, frente al hombre, que la marcarán, entre otros, a lo largo del periodo y que permanecen vigentes hasta el siglo XXI.

Erasmus de Rotterdam (Rotterdam, 1466 - Basilea, 1536) dignificó el estado de la mujer fomentando su educación, sin embargo las reformas que se llevaron a cabo no logran erradicar la creencia de que la mujer era una criatura moralmente deleznable, pues en el periodo anterior los predicadores llevarán la denigración de la mujer hasta extremos insospechados, tal y como se plantea en las *Reprobatio amoris* que defendían que la mejor manera de quitar del pensamiento la imagen del deseo amoroso era rebajar, denigrar o satanizar el objeto del deseo.

##### 4.2.1. Las artes amatorias y sus reprobaciones

Las obras de Ovidio, *Ars amandi* y *Reprobatio amoris*, fueron una fuente inagotable de inspiración para la mayoría de los autores medievales y renacentistas.

Muchas fueron las razones de su utilización como material docente en los siglos XII y XIII; ambos textos se fusionan con la tradición cristiana de los santos Padres de la Iglesia, autores monacales, universidades, etc., y con la filosofía moral aristotélica, dando nuevos modelos de comportamiento amoroso que calificarán cualitativamente a los dos sexos, las mujeres frente a los hombre, los machos frente a las hembras.

Ambas obras de Ovidio eran conocidas al pie de la letra por cualquier poeta; quedan tantos ejemplares en toda Europa, en las universidades, en los colegios obispaes y cardenalicios, en los claustros monacales... que son el mejor indicio de la importancia que tuvieron en la formación de generaciones enteras y cuya influencia llega hasta nuestros días.

Una parte de la ideología subyacente en contra de la sexualidad, basada en la *Reprobatio amoris*, nacerá en los conventos monacales y inspirará a predicadores y moralistas, muy frecuentemente, en los conceptos desarrollados por un *Ovidio cristianizado* contra el deseo amoroso.

Aquí se enmarcarían obras tan dispares como *De miseria humanae conditionis* cuya influencia se mantuvo hasta bien entrado el Barroco y que ha querido emparentarse con la corriente de espiritualidad de los *contemptores mundi* con la que comparte algunos temas, fuentes y metáforas fundamentales. De hecho la obra de Inocencio III (1160-1216; papa desde 1198-1216) fue conocida durante algún tiempo como *De contemptum mundi*, donde se unen los temas de la *miseria* y el *desprecio* del mundo. La reflexión sobre la miseria humana puede estar asociada a la invitación al abandono del siglo, o *fuga saeculi*, según la primera epístola de Juan:

No améis al mundo ni las cosas mundanas. Si alguno ama el mundo, no está en la caridad del Padre. Porque todo cuando hay en el mundo -codicia de carne y codicia de los ojos y ostentación de la riqueza- no procede del Padre, sino que procede del mundo.<sup>163</sup>

Además, Inocencio III enunció la doctrina teocrática, según la cual todos los monarcas debían someterse al pontífice, vicario de Cristo, tanto en cuestiones espirituales como temporales. Para los lectores medievales, los tres enemigos del hombre eran mundo, demonio y carne. El *mundo* se vence con el desprecio o

---

<sup>163</sup>. I Jn 2: 25-26.



*comptentus*; la carne, con la templanza, y el demonio, el tercero y más terrible, con una batalla múltiple, decida y abierta. De esta doctrina queda la expresión *contemptus mundi*, y de ahí el nombre genérico de *contemptores* que designa al conjunto de autores espirituales, monásticos y ascéticos de la tradición medieval europea que se mantiene hasta hoy.

También se muestran fieles a esta teoría obras como el *Decamerón* de Giovanni Boccaccio (1313-1375) o *el Corbacho o Reprobación del amor mundano* del Arcipreste de Talavera, Alfonso Martínez de Toledo (1398-1470?), pasando por los tratados de educación de príncipes, en los que siempre, en alguno de sus apartados, se rechaza la sexualidad y cómo el príncipe no debe jamás someterse al amor.

#### 4.2.2. La literatura amatoria

Este tipo de literatura trata del amor sensual, situada en el polo opuesto al amor platónico renacentista. En ella aparece *el adulterio* como se refleja en las comedias elegíacas del tipo *Miles Gloriosus* (*El soldado fanfarrón* de Plauto) o *Lidia*; o *el estupro*, tema del *Pamphilus de amore* o *Alda*, etc., forzando la voluntad de las muchachas.

Todas estas ficciones amoratorias escritas en latín estaban ligadas estrechamente con los manuales de retórica y poética y eran explicados como ejemplo de estilo bajo. Casi nunca parecen damas de alta alcurnia, como tampoco aparecen las matronas romanas en los textos amorosos ovidianos.

Estas ficciones amorosas nos muestran unas pasiones arrebatadoras que solo pueden conducir a la desgracia, al dejar de comportarse los personajes como personas humanas y perder la razón. Es la patología del amor, el amor como enfermedad, ese “amor hereos”, según la nomenclatura médica de la época (trasplante de una realidad de orden patógeno a la ficción literaria) y ya tratado en las tragedias griegas y romanas, volverá a ser retomado en la novela caballeresca, en la sentimental y en una de las variantes de la novela bizantina, la de peregrinación, de la que Gracián seguirá en algunos aspectos en su *El Criticón*. Para Sócrates, *Eros* no es más que el deseo de una carencia humana, el anhelo de una necesidad; *Eros* sería la búsqueda de poseer lo bello

y ocupa un lugar intermedio entre los dioses y los humanos, que no es eterno ni mortal, ni sabio ni ignorante, ni bello ni feo.

El “hereos”<sup>164</sup> aparece en el debate entablado entre Calixto y su criado Sempronio; esa parte del texto de la obra solo puede interpretarse desde la perspectiva fisiátrica, resultando ser una parodia del concepto del *medicus graciosus*, tan querido al paradigma curativo hipocrático-galeno dominante en la Baja Edad Media, y representado por Sempronio. Rojas denunciará festivamente la ineficacia de la medicina oficial de su tiempo por medio de manipular otro concepto ideológico, el del *amor hereos* (pasión amorosa y carnal agudas; *locura de amor*) y el comportamiento de su malversador, Calixto. Las más importantes *auctoritas* de la medicina medieval, como Hipócrates, Galeno, Actius de Amida, Avicena, Constantino el Africano, Bernard de Gordon y el coetáneo de Francisco de Rojas, Francisco López de Villalobos<sup>165</sup>, se ponen en solfa y los presenta bajo un aspecto ridículo. Villalobos en el *Sumario de la medicina* define el *amor hereos* como imaginación corrupta que engaña a las otras potencias del alma y a los sentidos imponiéndoles imágenes idealizadas de la persona deseada. Así pierde su juicio el entendimiento y el corazón su sosiego.

#### 4.2.3. Aparentes paradojas entre literatura y política

Aparentemente, parece que se trata de una paradoja: en los siglos XII y XIII (con sus prolongadas y posteriores influencias), donde nacen las primeras monarquías nacionales, donde se consolida el poder de la Iglesia y la autocracia, la fiebre de las Cruzadas, el fervor religioso a la Virgen María, el auge y crecimiento de las ciudades, el florecimiento del comercio..., este periodo coincide con toda una literatura que se ocupa de conductas amorosas que trasgreden la moral estoica y cristiana y para más escarnio se utiliza para la educación de su propia juventud. Sin embargo, es evidente que las elegías y más tarde las *comedias humanas*, que surgen en las universidades, son una burla satírica de determinados comportamientos amorosos. Aquellas comedias italianas, siempre escritas en latín, descendían en línea directa de las comedias de Terencio y, a veces, de las de Plauto. Se trata de un género

---

<sup>164</sup>. Escena II, Auto I de *La Celestina*.

<sup>165</sup>. Publicó, en Salamanca (1498), el *Sumario de la medicina*, con un *Tratado de las pestíferas buuas*. Tiene el mérito de que fue uno de los primeros en Europa que describió la sífilis.

literateo menor que se cultivaba principalmente en los círculos universitarios italianos<sup>166</sup>. El "recitator", la comedia humanística y Terencio son claves para la comprensión de la técnica teatral de *La Celestina*; esta pieza literaria, aunque no es representable íntegramente en los escenarios, pertenece, sin duda, al género dramático. La siguiente octava es de importancia capital para apreciar el estilo de LC:

Si amas y quieres a mucha atención  
leyendo a Calisto mover los oyentes,  
cumple que sepas hablar entre dientes,  
a veces con gozo, esperanza y pasión.  
A veces ayrado, con gran turbación.  
Finge leyendo mill artes y modos,  
pregunta y responde por boca de todos,  
llorando y riendo en tiempo y sazón.

Por ella vemos cómo sus autores concebían su representación pública. Establece que suponían que la obra sería leída, ante una asamblea reducida, por un solo orador (*recitator*) que intentaría representar por sí mismo los papeles de todos los personajes, imitando sus voces respectivas, sus cambios de humor, sus gestos, etc.

La poesía elegíaca trata de amores legales, como asegura Ovidio; no podía tratar de relaciones amorosas prohibidas por el Derecho Romano: las relaciones con las esclavas, prostitutas y las libertas no se consideraban ni estupro ni adulterio, delitos sí tipificados con castigos severos cuando se producen con ciudadanas romanas.

Otra paradoja que nos salta a la vista es que la época de esplendor de la poesía elegíaca romana coincide con la legislación severa de Augusto; lo mismo sucede con las ficciones amorosas del s. XII y ss. XIII, época de esplendor, pues coincide con el endurecimiento de las leyes al fundirse el derecho romano con las penitenciales conventuales, y donde se castigaba severamente el estupro y el adulterio, y, en definitiva, cualquier relación sexual fuera del matrimonio.

---

<sup>166</sup>. RUSSELL, P.E. (1991), *ibídem*, pág. 46.

Un valioso estudio del género es el de Antonio Stäuble, *La commedia umanistica del Quattrocento*, Florencia, 1968; *Teatro goliardico dell' umanesimo*, a cura di Vito Pandolfi e Ermina Artese, introduzione di Vito Pandolfi, Milán, 1965, reproduce el texto de diez comedias humanísticas, la mayoría acompañadas de sus versiones italianas.

#### 4.2.4. Ovidio y las relaciones eróticas relativas a Venus

Volviendo a Ovidio, este habla en sus obras acerca de las relaciones eróticas relativas a Venus, es decir, sobre el sexo como relación fisiológica. Presenta unas relaciones amorosas que no contravenía ninguna ley, que no atacaban la virtud de las matronas casadas o solteras, ya que solo pone en escena a mujeres de baja condición (esclavas o libertas) y a las venales o prostitutas. Jamás habría incluido a las mujeres nacidas libres.

Bajo este punto de vista, la elegía amorosa participa de la misma temática de Ovidio, mostrándonos unos amores entre jóvenes ociosos con cortesanas, esclavas, plebeyas, libertas, etc., siempre unas relaciones sexuales permitidas por la ley.

La respuesta de Andreas Capellanus en su *De amore*, en el siglo XIII, al hablar de las relaciones de Venus entre los rústicos y campesinos, fue la misma que la de Ovidio:

Si te llegara a atraer el amor con una de esas mujeres, guárdate de alabarlas demasiado y si hallaras un lugar oportuno, no te demores en tomar lo que desees y en poseerlas por la fuerza... Pero te decimos esto no porque queramos convencerte de hacer el amor con ellas, sino para que puedas aprender con esta breve doctrina qué actitud has de tomar si en tu imprudencia te vieras impulsado a amarlas.<sup>167</sup>

Ovidio eleva el estilo del verso y transforma el poema elegíaco en un poema didáctico; así lo hace en su *Ars Amatoria* y en su *Reprobatio amoris*. Especialista en elegías amorosas (Amores) se transforma en maestro, dando lecciones y consejos a los que quieren servir al Amor, hijo de Venus, es decir, a la obra venérea. Además llenó todo su tratado de guiños al lector. Se permite comparar el acto venéreo con la milicia, otra sutil paradoja puesto que continuamente dice que la “molicie”, el *otium*, es la madre del acto venéreo, y plantea la conquista amorosa como una batalla, teniendo que realizar mil y una hazaña el galán ocioso.

Además Ovidio nos muestra la servidumbre amorosa como pieza clave del amor. Con lo que el poderoso y libre se convierte en servidor de una dama cortesana, plebeya o esclava. Esto es una clara inversión y parodia de los valores triunfantes en la época.

---

<sup>167</sup>. *De amore*, Lib. I, cap. XI, Barcelona, *El Festín de Esopo*, 1985, pág. 283.

#### 4.2.4.1. *Ars amatoria*

Ovidio, pues, en su *Ars amatoria* trata ni más ni menos que del Amor, hijo de Venus, o del arte de conquista amorosa. Se llama a sí mismo “preceptor del lascivo Amor”<sup>168</sup>, para evitar confusiones con el *amor honesto*, el de los matrimonios, y el de las familias *honradas* de Roma. De aquí que lo construya como *Ars*, un arte para el aprendizaje de un oficio (estilo didáctico), en este caso para salir airoso del *combate* amoroso, y donde se describen todas las artimañas que luego utilizarán las comedias elegíacas y humanísticas para conquistar a las protagonistas. Así, por ejemplo, habla de la importancia del vino, que prepara el espíritu y lo hace receptivo para el acaloramiento..., de ganarse a la criada, de hacerle regalos, de enviarle cartas cariñosas con promesas...

Todas estas facetas serán retomadas por las ficciones medievales y renacentistas como hará Calixto en *La Celestina* que sigue al pie de la letra los preceptos ovidianos en la conquista. Hay otros muchos tópicos que aparecen en Ovidio para la conquista de las muchachas. Este Amor, hijo de Venus, que nos relata Ovidio en su *Ars amatoria* o *Ars amandi* y que reaparece en la literatura medieval y renacentista, corresponde al instinto sexual, que equipara al hombre con las bestias, según los moralistas.

Este amor erótico y sexual que subyace en el *Corpus ovidianum*, descrito de forma burlesca, con un estilo bajo (*sermo humilis*) y que se alimenta de diálogos con criados, rufianes, prostitutas, terceras y alcahuetas, frailes lujuriosos, etc. será heredado por la comedia elegíaca y la cuentística (narrativa breve, *fabliaux*...). Solo hay que recordar el *Pamphilus de amore*, comedia elegíaca del siglo XII, que se inserta en el *Libro de Buen Amor*, del Arcipreste de Hita, en el episodio de *don Melón* y *doña Endrina*. Además del *estilus humilis* de Ovidio, todas estas ficciones están influenciadas por los textos de los poetas líricos latinos Propercio y Tibulo (siglo I a. C.).

El deseo sexual y, especialmente, el arte para obtenerlo, será utilizado en la tradición escolar, dentro de la enseñanza moral, para mostrar cómo el hombre se transforma en un puro animal al realizar el acto sexual sin la finalidad procreativa que

---

<sup>168</sup>. II, 497-8.

defendía la Iglesia, conducta totalmente condenada por las normas civiles y religiosas. Se trata del *amor pecaminoso*, el *mal amor* o el *amor bestial* en expresión del político, filósofo y poeta latino Boecio (siglo IV-V d. C.) y de los filósofos estoicos.

Los profesores del *Trivium*<sup>xii</sup>, donde se agrupaban las disciplinas literarias relacionadas con la elocuencia, valoraban mucho los textos ovidianos por estar llenos de *sententiarum floribus repletum*; se usaban para el aprendizaje de la lengua latina a la vez que imbuían en el educando la filosofía moral a través de sentencias que aprendían de memoria. Esto mismo ocurre en el Renacimiento, usándose las comedias latinas en todas las universidades de Europa, lo que dio lugar al teatro culto universitario, finales del s. XV, en Francia, Italia y España.

#### 4.2.4.2. *Reprobatis amoris*

Ovidio dirá que el *Buen Amor* es aquel que no nos haga sufrir, el que no decepciona. Junto al poeta latino, la filosofía cristiana, defiende el libre albedrío del hombre, es decir, que sus actuaciones no sean predeterminadas, actuar con voluntad libre. Sin embargo, el amor carnal hace esclavos, obliga a someterse al “otro”, a perder su propia libertad.

Los filósofos morales no pueden aceptar que los hombres de alcurnia se vean sometidos al imperio de una mujer indigna, porque la mujer es inferior al hombre fisiológicamente, y porque además lo es espiritualmente, pues Eva fue la causante del pecado en el *Paraíso perdido*, idea defendida especialmente por los Santos Padres de la Iglesia.

Ovidio, en su *Reprobatis amoris*, expone una enseñanza, una serie de recetas para sanar de la pasión amorosa, aprender a deshacerse del amor de Venus que esclaviza, como son evitar la ociosidad (el *Otium* latino) ya que el amor odia a los activos, viajar, ausentarse del lugar donde vive la amada, ver sus defectos para sustituir el amor por el odio y otras mil formas de sanar del mal de amores.

Todas estas formulaciones de Ovidio serán retomadas por los moralistas y preceptores medievales y renacentistas. Así pues, tanto para el moralista romano como para el cristiano, el amor como conquista amorosa es perjudicial para el ser humano, sobre todo porque le rebaja y le aleja de los principios con los que debería regirse en la vida pública. Si el amor es pasional, tanto peor, por ser una patología del alma, una

locura temporal, como decían los médicos y el mismo Aristóteles. El amor-pasión se considera peor que la peste, causa de las mayores tragedias de la humanidad. Las listas de mujeres, por cuya causa se han perdido y destruido las mayores ciudades e imperios, aparecen para demostrar los estragos del loco amor.

San Pablo dice: “¿O no sabéis que quien se une a la prostituta se hace un cuerpo con ella? Pues está dicho los dos se harán una sola carne<sup>169</sup>”. Pablo compara la unión sexual con la unión espiritual del creyente en Cristo: “Mas el que se une al Señor se hace un solo espíritu con él”<sup>170</sup>.

Para los filósofos moralistas, los influenciados por la filosofía platónica y plotiniana, el mejor amor, el *Buen Amor*, es el amor divino; el que ama las ideas y no las cosas. En definitiva, el amor espiritual que recrearán los Santos Padres de la Iglesia y que ya no declinará hasta el siglo XXI.

Es durante el siglo XII, cuando se desarrollan los tratados del amor espiritual en el mundo monástico, y que son utilizados luego en los ambientes cortesanos y universitarios.

El amor espiritual, dirán los místicos, solo desea fusionarse con el Creador, abandonando la cárcel en la que está preso el espíritu. Este es el *buen Amor* del Arcipreste de Hita y del de Talavera en su *Corbacho o Reprobación del amor mundano* (1438); el *Buen Amor* de los místicos y del buen cristiano, el que antepone el amor al Creador frente a las criaturas.

San Juan ya lo había proclamado: “El que no ama, no conoce a Dios, porque Dios es amor”<sup>171</sup>. Este es el verdadero amor, el que no te traiciona nunca, ni te causa dolor ni preocupaciones, el que te hace similar al del amado.

Para los moralistas cristianos, defensores de la virginidad y del celibato –papado de Gregorio VII (1073-85)-, la sexualidad aparta al ser humano de Dios. En este mismo siglo XI surge la *Escolástica*, corriente filosófica-teológica dominante que defendió la subordinación de la razón a la fe (*Philosophía ancilla Theologia* = la filosofía es sierva de

---

<sup>169</sup>. Génesis, 2, 24.

<sup>170</sup>. 1 Corintios, 6, 17.

<sup>171</sup>. 1, San Juan, 4,8.



la teología). Predominó en las escuelas catedralicias y en las universidades medievales europeas.

La diferencia entre la reprobación ovidiana y la que se impone a partir del siglo XII, es que para Ovidio su rechazo del amor sexual partía de la filosofía naturalista y del derecho romano, mientras que las reprobaciones posteriores están inmersas en la filosofía estoica y cristiana.

Para la Iglesia, el deseo sexual es malo si no conlleva el fin de la procreación, tal y como aparece en las Epístolas de San Pablo, los textos de San Agustín (Los bienes del matrimonio), los penitenciales... con la idea esencial del desprecio hacia la pasión amorosa nacida de un apetito inferior. San Jerónimo la lleva al extremo y califica a los esposos como adúlteros que “aman demasiado ardientemente a sus mujeres.”

Con relación a la esposa de otro todo amor es vergonzoso, dirá el moralista pagano *Sextus*. Aquí San Jerónimo sigue a los estoicos; acepta la actividad sexual siempre que sea beneficiosa a la sociedad y se someta a unas reglas precisas; la llama “obra conyugal”, y fornicación y adulterio, toda actividad sexual que trasgreda esas normas. La “obra conyugal” se le atribuye la intención procreadora; a la fornicación y el adulterio, el amor, la pasión, la búsqueda del placer animal.

#### 4.3. Los tratados sobre la mujer en el *Siglo de Oro*

Durante la Edad Media se constata una corriente misógina literaria que veían a la mujer como maestra de engaños y de maldades, por un lado, y como origen de la lujuria en el varón, por otro. Bastantes moralistas llegaron a considerarla como causa de males, pecadora e incitadora al pecado. La enorme capacidad para mentir y engañar se expresó de forma verdaderamente gráfica en el *Sendebor*, colección de exempla que el infante don Fadrique mandó traducir el siglo XIII. Pero es a partir de este mismo siglo cuando empiezan a surgir dos líneas opuestas de pensamiento sobre el valor de la mujer, la misógina y *protofeminista*, como se verá de forma patente en las obras didáctico-moralizantes de los siglos XV y XVI.

Con el nombre de la *Querella*<sup>172</sup> *de las mujeres* se alude a la compleja y larguísima controversia que se dio en Europa sobre la concepción, valoración y regulación de la diferencia sexual entre hombres y mujeres y que se mantiene durante el medioevo, la Edad Moderna hasta llegar a la Revolución francesa. Fue un debate filosófico, teológico, científico, político y literario en que una parte de los intervinientes trataron de demostrar la *inferioridad natural* de las mujeres y la *superioridad natural de los hombres*, concepción que justificaba los atributos de *lo femenino* y *lo masculino*, las relaciones sociales y el lugar que ocupaban y debían ocupar en el orden social mujeres y hombres.

La disputa no era nueva; fue reavivada por la filósofa Prudences Allen con la *teoría de la polaridad de los sexos*, donde sostiene la diferencia entre hombres y mujeres, la inferioridad natural de las mujeres y la supuesta superioridad de los hombres. Esta teoría, defendida por Aristóteles, se legitima e institucionaliza en el siglo XIII y será lectura obligatoria en la Universidad de París en 1255, desde donde se expande a otras universidades europeas.

Frente a esta teoría claramente hostil a la mujer, surge otra forma de entender las diferencias sexuales, es la llamada *teoría de la complementariedad de los sexos*, que sostiene que mujeres y hombres son significativamente diferentes, pero que son iguales. Aparecerá además otra teoría, la de la *unidad de los sexos*, que defiende que mujeres y hombres son iguales y que sus diferencias no son significativas.

La controversia derivó, a lo largo del tiempo, a otras cuestiones y así se debatió sobre la valía, las capacidades y la naturaleza del cuerpo femenino. El asunto dio un giro importante cuando, además de los hombres, empiezan a intervenir públicamente también las mujeres, siendo pionera la poetisa y protofeminista medieval francesa

---

<sup>172</sup>. *Querella* es una palabra que indica tensión, combate, lucha; *de las mujeres*, porque lo que se debatía eran las capacidades de las mujeres y su valía. El debate, de hecho, duró siglos (la querella tendría entre sus participantes a Margarita de Navarra, con su “Heptameron”, o a sor Isabel de Villena, con su libro contra, quien acusaba a las mujeres hasta de haber provocado el diluvio), pero el episodio más conocido fue el que tuvo lugar a finales del siglo XIV y principios del siglo XV. Se discutía entonces sobre la naturaleza femenina, rebatiendo o apoyando una antigua tradición misógina que repoblaba entonces la Europa culta y letrada. Una tradición misógina que despreciaba la fisiología femenina y negaba las capacidades morales e intelectuales de las mujeres. El cuerpo femenino era descrito como fuente de malignidad y de impureza; las mujeres, como seres engañosos e incapaces de acciones benefactoras para la sociedad.

Christine de Pizan (Venecia, 1364-h.1430, Monasterio de Poissy), que además tiene el mérito de ser la primera mujer intelectual profesional<sup>173</sup>.



*Christine de Pizan enseñando a su hijo, Jean Castel.*

***Si las mujeres hubiesen escrito esos libros los habrían hecho distintos,  
porque ellas saben que se las acusa en falso,***  
afirmó la escritora medieval.

La obra escrita de Cristine de Pizán de finales del siglo XIV y principios del siguiente despertó un gran interés hasta mediados del siglo XVI; se mantuvo en la sombra durante cierto tiempo hasta que en el siglo XVIII fue redescubierta por los eruditos franceses. Pero no será hasta el siglo XIX cuando se analice la aportación de su labor literaria a la historia de la ideas de la Edad Media. En el XX, ese interés fue en aumento y se hicieron ediciones críticas de sus obras.

Nacida en Venecia, con cuatro años abandona su ciudad natal ya que su padre, Tommaso da Pizzano, se traslada a la corte parisina de Carlos V de Valois en calidad de médico y astrólogo del rey.

---

<sup>173</sup>. BERNÁRDEZ RODAL, Asunción (2012), *Apuntes de doctorado*, Madrid, Departamento de Periodismo III, FCI UCM.

Pizán es la primera escritora feminista (publica *El libro de la ciudad de las damas*<sup>174</sup>, una de las primeras utopías del género femenino); frente al discurso de los doctos de la época, la autora escribió a partir de su experiencia, de la experiencia que tenía de su cuerpo de mujer: *es la primera que afirma que todo lo que se dice sobre la maldad de las mujeres no se debe a ninguna característica intrínseca, sino a las circunstancias, que no es natural, sino social. Y que repasa lo que los hombres han dicho de las mujeres y lo rebate desde su propia experiencia.*

"Conozco una pintora llamada Anastasia, que tiene tanto talento para dibujar e iluminar las figuras de los adornos marginales y los paisajes de fondo en las miniaturas que no se podría encontrar en París, donde viven sin embargo los mejores artistas del mundo, uno sólo que la supere. Nadie ejecuta mejor que ella los motivos florales y adornos de los manuscritos, y como se tiene en gran estima su trabajo, siempre le encargan las Ilustraciones de los libros más valiosos. Lo sé por experiencia, porque ella ha pintado para mí ciertas miniaturas que según opinión unánime, son aún más bellas que las de los grandes maestros."<sup>175</sup>

En el siglo XVII, se producirá un claro retroceso en la corriente de escritores *feministas* tal vez por la ideología dominante de la Contrarreforma y la recuperación de las tradiciones medievales.

#### 4.3.1. Siglo XVI: la espiritualidad y/o maternidad como atribuciones de género de *lo femenino*.

Los tratados sobre la mujer en los siglos XVI señalan el tema de su espiritualidad y/o su maternidad como dones naturales.

Erasmo de Rotterdam dignificó el estado de la mujer fomentando su educación, sin embargo las reformas que se llevan a cabo no logran erradicar la creencia de que la mujer era una criatura moralmente deleznable, pues en el periodo anterior las

---

<sup>174</sup>. Afinales del siglo XIV *Christine de Pizan* escribió *El Libro de la Ciudad de las Damas*, *El tesoro de la ciudad de las damas* y *El libro de las tres virtudes*, sus obras más renombradas; fue una gran aportación literaria a la historia de las ideas del medievo; es el libro de la *Ciudad Perfecta*. La obra ofrece un carácter enciclopédico y es eminentemente alegórica, con precedentes indiscutibles en la antigüedad clásica, en fuentes bíblicas y en varios autores medievales. El relato no se debe entender, exclusivamente, como un alegato en favor de las mujeres y contra la misoginia imperante en los ámbitos intelectuales de la Baja Edad Media; también ofrece la imagen de su creadora, de una mujer culta e inteligente de su tiempo que concedió un gran valor al mundo de las artes, tanto en el texto escrito como en el conjunto de miniaturas que lo ilustran.

<sup>175</sup>. Christine de PIZAN, *El Libro de la Ciudad de las Damas*, lib. 1. cap. XLI, en FERNÁNDEZ GÓNZÁLEZ, Etelvina. (2007), El conocimiento del pasado en El libro de la Ciudad de las Damas de Cristine de Pizan, Instituto de Estudios Medievales, Universidad de León. Anuario del Departamento de de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.). Vol. XIX, 2007.

predicaciones llevarán la denigración de la mujer hasta extremos insospechados, tal y como se planteaba en las *Reprobatio amoris* que defendían que la mejor manera de quitar del pensamiento la imagen del deseo amoroso era rebajar o denigrar el objeto del deseo para odiarlo, como vimos anteriormente.

Las mujeres aparecían en la boca de ciertos obsesionados por el sexo y absolutamente reprimidos como un ser con doble faz; por un lado, la belleza física es aparente y no va más allá de la piel. Si los hombres vieran lo que subyace debajo, la visión de las mujeres les sublevaría el corazón. Si no se puede tocar con la punta del dedo un esputo o la mierda, menos se puede llegar a desear abrazar ese saco de estiércol. Hay gran cantidad de estatuas del periodo románico, gótico y plateresco en las que aparece la mujer vista desde su belleza exterior hermosísima, y al verla de espalda aparece llena de serpientes y gusanos en estado de putrefacción.

Al aceptar la Iglesia esa visión degradante de la mujer, es normal que esa concepción pase a los tratados de educación, a los libros sapienciales y a un sin número de obras literarias con finalidad también didáctico-moralizante.

#### 4.3.2. Obras españolas en defensa de la mujer del XVI. Paradojas y contradicciones.

En España, la defensa de la mujer aparece en obras como la *Cárcel de amor* (1492) de Diego de San Pedro, continúa en el XVI con el *Diálogo en laude de las mujeres* (1580), de Juan de Espinosa que dedica a la emperatriz María y el célebre y conocido texto *La perfecta casada* (1583), de Fray Luis de León. Espinosa alaba a la mujer por su mayor virtud:

Siempre ha sido mi intención, no de provar que, en general, los varones sean imperfectos o malos, y las hembras perfectas y buenas, por que en el uno y en el otro sexo, es cosa manifiesta, haver en particular, buenos y malos, sino que, por la mayor parte, en las hembras resplandece mucho más la virtud, que en los varones.<sup>176</sup>

---

<sup>176</sup>.Cfr. CRUZ, Anne J. (1993), “Los estudios feministas en la literatura del Siglo de Oro” en GARCÍA MARTÍN, Manuel (ed.), *Estado Actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, 2 vols., *Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, pág. 256.



Uniendo sus cualidades morales con su fisonomía, las denominadas diferencias “naturales de la mujer” son la base de la definición de género femenino en la edad moderna. La diferencia sexual proviene no sólo de las funciones divergentes de sus órganos sexuales, sino también a funciones y roles cuyo origen es estrictamente social.

En ese afán de mantener el *status quo*, las sociedades patriarcales han atribuido un valor “masculino” a ciertas cualidades como la autoridad, la razón, el juicio y la disciplina por medio de las cuales precisamente el hombre mantiene el poder de la sociedad.

Sin embargo las mujeres son enjuiciadas como débiles o vulnerables, en las que domina la compasión, la ternura, la emotividad y el amor, características atribuidas (atributos de género) a las mujeres por considerarse “femeninas” o “maternales”.

Las mujeres del Renacimiento y el Barroco, con leves diferencias, juegan un rol entorno a la familia, núcleo totalmente privado y alejado de la vida pública de la corte, la política o la guerra. Se creía que esa función social era profundamente connatural a la mujer.

El tratado erasmista *De institutione feminae christianae* de Luis Vives o el texto tridentino *La perfecta casada* de Luis de León transmiten la creencia fundamental de la inferioridad intelectual, moral y física de la mujer, en relación con la evidente superioridad masculina.

Fray Luis de León llega a defender que las mujeres forman parte del orden divino cuyo papel es subsidiario y sirve fundamentalmente para reafirmar el poder del hombre:

Y pues no las hizo Dios ni del ingenio que piden los negocios mayores, ni de fuerzas las que son menester para la guerra y el campo, médanse con lo que son y conténtense con lo que es de su suerte, y entiendan en su casa, y anden en ellas, pues las hizo Dios para ella sola.<sup>177</sup>

La postura de fray Luis de León resulta paradójica pues por un lado defiende el aspecto “feminista” de las virtudes femeninas, pero les impide actuar en ámbitos que no pertenecen a su inclinación “natural”

---

<sup>177</sup>. Cfr. CRUZ, Anne J. (1993), *ibídem*, pág. 256.

Los estudios sociológicos y antropológicos de la mujer demuestran que su posición no depende de una diferencia natural o física, sino de factores como su educación y su nivel socio-económico. De modo que las diferencias que se atribuyen al género femenino provienen de la cultura y del nivel socio-económico y no de su naturaleza física. De ahí que queden absolutamente cuestionada la ideología del Siglo de Oro que defiende el orden social como un orden natural y teológicamente determinado.

#### 4.3.3. La representación literaria de la mujer en el Siglo de Oro

De acuerdo con la crítica feminista, hay, al menos, dos maneras de aproximarse al concepto de género femenino y situar la configuración de las relaciones entre hombres y mujeres en la literatura del Siglo de Oro:

- 1º. El análisis de la representación literaria de la mujer y
- 2º. El estudio de las obras escritas por mujeres.

El análisis primero ofrece un amplísimo campo de investigación sobre la representación de la mujer en la literatura porque la mayoría de las imágenes femeninas proceden de las mentes y las plumas masculinas. La literatura, sin duda, nos proporciona una vía de acceso a las actitudes culturales de la sociedad hacia la mujer. La literatura es la fuente de información más relevante para detectar las actitudes sociales hacia el concepto de mujer. Y aunque tales actitudes suelen ser muy personales (dependen del autor), reflejan con frecuencia ciertas tendencias generales, siempre contienen alguna verdad psicoanalítica.

Aunque la literatura no es un simple reflejo de la realidad histórica, la imagen de la mujer en la literatura del Siglo de Oro, nos revela la omnipresencia del sistema patriarcal, a pesar de omisiones. Distorsiones, versiones positivas o negativas de la imagen femenina que flotan en los textos.

Los textos, sin embargo, tienen menos que ver con la realidad histórica que con la ideología de sus autores. Algo que podremos evidenciar en el próximo epígrafe sobre la concepción de la mujer en Gracián a través de su obra *El Criticón*.

Sin duda, para llegar a comprender el fondo de la situación histórica, habrá que llevar el análisis más allá de los textos literarios y así poder medir con más acierto las



relaciones entre sexos (macho/hembra) durante el Siglo de Oro. La historiadora norteamericana Joan Kelly<sup>178</sup> apunta los siguientes temas de fondo:

- 1º. La regulación de la sexualidad femenina en comparación con la masculina.
- 2º. Los papeles políticos y económicos de la mujer (derecho de propiedad y poder político).
- 3º. El papel cultural de la mujer en la información de la opinión pública; su acceso a la educación e instituciones, y
- 4º. La ideología que existe sobre la mujer o roles sexuales que se demuestran o promueven en toda producción simbólica social.

El arte, la literatura y la filosofía son parte de la producción simbólica de toda sociedad y, a la vez, que nos facilitan un conocimiento directo del pensamiento, las actitudes y valores del sector dominante, son indicio de lo que no puede ser expresado por los grupos dominados, en este caso, de las múltiples actividades sociales, políticas y sexuales de las mujeres.

Las imágenes literarias femeninas han de compararse y analizarse con la verdadera vida de las mujeres de una época, las condiciones en que maduraron, trabajaron, se casaron, parieron y murieron.

Para reconstruir su peregrinación vital, se hace preciso indagar los textos extraliterarios de carácter legal, económico, político y religioso que impedían *de facto* el ejercicio del poder de la mujer.

4.3.3.1. Textos literarios escritos por hombres: la omnipresencia del sistema patriarcal.

Todos esos textos literarios y extraliterarios fueron escritos por hombres. La configuración de la imagen de la mujer, que se refleja en ellos, a veces con un expresivo silencio, nos hará dudar de la autenticidad de la imagen de la mujer que proyectan.

La literatura del Siglo de Oro nos ofrece un *corpus* textual en el que aparecen todas las convenciones implícitamente masculinas, cuyo método para el análisis necesariamente tiene que ir acompañado de una crítica feminista contextual. Una de las pioneras en este campo fue Melveena McKendrick que contribuyó con un estudio

---

<sup>178</sup>. Cfr. CRUZ, Anne J. (1993), *ibídem*, pág. 257.

excelente con su obra *Mujer y sociedad en la comedia del Siglo de Oro* y defiende que un medio de aprehensión de las actividades vitales de la mujer nos viene proporcionada, sin duda, por la literatura.

Así, por ejemplo, las comedias áureas revelan una serie de actividades cuya anfibología ha dado lugar a controversias entre los críticos. Thomas O'Connor disiente profundamente de las conclusiones de Frank Casa cuando este defiende que la muerte de las esposas en Calderón reafirman la dignidad de los maridos. William McCary, al analizar la conducta sexual de los hombres en *Los comendadores de Córdoba*, *El castigo sin venganza* y *A secreto agravio, secreta venganza* asegura que el sesgo masculino de la comedia de honor va dirigida a un público compuesto por hombres, en los que la mujer solo es un pretexto dramático.

La lírica renacentista y barroca se podría analizar como un pretexto de los poetas para representar su propia identidad sexual a costa de la mujer. El “yo” poético de Garcilaso, Lope, Quevedo o Góngora induce a los lectores a identificarse con los poetas, y a atribuirse los rasgos de género de lo “masculino” por medio de la reiteración de la voz masculina.

A pesar de que la poesía se dirige a la mujer como objeto de deseo o de su idealización por parte del hombre, la imagen de lo “femenino” queda relegado a un segundo plano al aparecer las mujeres al servicio del hombre, todo un plan diseñado por un orden divino destinado a reafirmar el poder del hombre y todo ello enmarcado en una sociedad patriarcal. Veamos sino este soneto de Garcilaso:

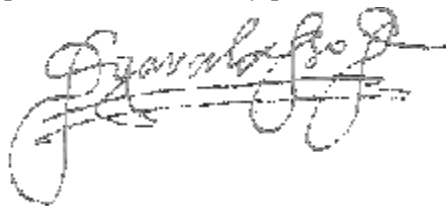
#### SONETO V

Escrito está en mi alma vuestro gesto,  
y cuanto yo escribir de vos deseo;  
vos sola lo escribisteis, yo lo leo  
tan solo, que aun de vos me guardo en esto.

En esto estoy y estaré siempre puesto;  
que aunque no cabe en mí cuanto en vos veo,  
de tanto bien lo que no entiendo creo,  
tomando ya la fe por presupuesto.

Yo no nací sino para quereros;  
mi alma os ha cortado a su medida;  
por hábito del alma mismo os quiero.

Cuando tengo confieso yo deberos;  
por vos nací, por vos tengo la vida,  
por vos he de morir, y por vos muero.

A handwritten signature in dark ink, likely belonging to Baltasar Gracián, written in a cursive style with a large initial 'G'.

Otros géneros también son susceptibles de ser interpretados desde el paradigma de género, como las *novelas picarescas*, la *novela de caballerías*, la *novela bizantina* o su variante española la *novela de peregrinos* fuertemente impregnadas de la ideología católica postridentina, entre cuyos modelos podemos destacar *Los trabajos de Persiles y Segismunda*<sup>xiii</sup> de Miguel de Cervantes, *El peregrino en su patria* de Lope de Vega y, sin duda, *El Criticón* de Baltasar Gracián, a pesar de que esta última participa de otros muchos géneros (novela inter-genérica). En todas ellas se puede sopesar y comparar las relaciones y los conflictos-psicológicos entre los sexos con los que nos puedan aportar los documentos extra-literarios de toda índole.

#### 4.3.3.2. Textos literarios escritos por mujeres

A las obras escritas por autores masculinos hay que añadir las producciones literarias escritas por mujeres, aunque este *corpus* de textos rara vez se imprime y se difunde. Entre ellas las escritoras destacan Santa Teresa de Jesús, María de Zayas y Sotomayor, Sor María de Agreda y Mariana de Carvajal.

Xavier Lampillas, Manuel Serrano y Sanz han documentado un número significativo de mujeres escritoras de esta época que aún apenas se conocen, y aunque su literatura se enmarca dentro de la tradición masculina de la escritura es susceptible de ser comparada con la literatura producida por los hombres. Serrano y Sanz, académico de la Lengua y de la Historia, entró en el terreno novedoso de la investigación bio-bibliográfica y documental de la literatura femenina en España, a la que dedicó dos gruesos volúmenes en 1893 y 1895.

Los estudios de Julia Kristeva, Luce Irigaray y Helene Cixous sugieren la posibilidad de un análisis fuera del discurso patriarcal. Esos estudios pertenecen a la escuela feminista francesa llamada por Alices Jardine *Gínesis*<sup>xiv</sup>: el discurso femenino

como proceso intrínseco de la modernidad, esto es, la revalorización de lo femenino y de la mujer con todas sus connotaciones históricas. Frente a la Escuela francesa (*Ginesis*), nos encontramos con las feministas anglo-americanas, cuya metodología difiere de la anterior y que se denomina *Ginocrítica* con el objeto de aproximación a la literatura de mujeres para definir sus características específicas de lenguaje, género, influencias literarias, etc.

Ambas Escuelas, *Ginesis* y *Ginocrítica*, no se contradicen si no que se complementan porque mientras la *Ginesis* reafirma el valor de *lo femenino*, la *Ginocrítica* analiza exclusivamente la literatura escrita por la mujer, corriendo el peligro de descontextualizar la producción literaria así como de desperdiciar la influencia cultural de la escritura masculina. Dichas escuelas deben complementar en su investigación de género, como defiende Anne J. Cruz<sup>179</sup> en su ensayo.



Pedro Pablo Rubens, Teresa de Cepeda y Ahumada (1615)  
Museo de Historia del Arte de Viena

---

<sup>179</sup>. CRUZ, Anne J. (1993), “Los estudios feministas en la literatura del Siglo de Oro” en *op. cit.*, págs. 255-259.

Lectura crítica, ideológica, estilística de la *crisi* séptima de la Segunda Parte de *El Criticón* de Baltasar Gracián, intitulada *El Hiermo de Hipocrinda*, a la luz del contexto lingüístico y extralingüístico.



María de Zayas y Sotomayor, se considera una de las escritoras principales del siglo de Oro español, defensora de los derechos de la mujer y, acaso, una feminista en sentido moderno.



Sor María Jesús de Ágreda (1602-1665), consejera de Felipe IV

## TERCERA PARTE. Configuración de las genealogías, de la amistad y de *lo femenino* en los textos de Baltasar Gracián.

### CAPÍTULO QUINTO

#### 5. La Institución del linaje e Inquisición en el *Siglo de Oro* español.

##### 5.1. Gracián y sus burlas hacia los linajes

Al principio, los cristianos nuevos quedaron marginados, fuera de la comunidad judía, pero tampoco aparecen integrados en la comunidad cristiana.

Gracián, en Toledo, tuvo que tener noticias de los numerosos procesos inquisitoriales que se llevaron a cabo por entonces en la ciudad; entre principios del siglo y 1665, hubo 1906 procesos, documentados, de los cuales 674 (35%), se abrieron contra judaizantes<sup>180</sup>.

Los escrúpulos de limpieza de sangre crearon una atmósfera cargada de recelos hacia los que se sabía o se creía que eran de origen judío, viéndose constantemente vigilados.

Los cristianos nuevos se sintieron afectados por la ansiedad y por la angustia de aparecer inmersos en un medio invivible propiciado por la masa dominante de los cristianos viejos. Y la reacción de ellos fue el resentimiento. José Fernández Montesinos<sup>181</sup> y Américo Castro<sup>182</sup>, en contra de otras opiniones como la de M. Batllori que encontró las pruebas de limpieza de sangre de los padres de Gracián (en el libro de los jesuitas constaba: “Todos gente limpia y honrada, cristianos viejos”), ven en Gracián sentidos rencores que agudizan su visión y envenenan sus palabras. Toda la sociedad aparece ante él para recibir dicterios indignados; “Siglo de lodo el suyo”, afirmará Montesinos.

---

<sup>180</sup>. ALPERT, M. (2001), *Criptojudaismo e Inquisición en los siglos XVII y XVIII: La Ley en que quiere vivir y morir*, Ariel, pág.121.

<sup>181</sup>. MONTESINOS, J. M. (1933) “Gracián o la picaresca pura”, en *Cruz y Raya*, IV, pág. 51.

<sup>182</sup>. CASTRO, Américo (1976), *De la edad conflictiva. Crisis de la Cultura española en el siglo XVII*, Madrid, Taurus, pág. 45.

Un pensamiento disidente y minoritario criticó hondamente la institución del linaje y las ideas de honra y deshonor por causa del nacimiento. En esa literatura se defiende que la persona vale por lo que es y hace, y no por la condición de sus antepasados. En esta línea escriben Fernando de Rojas, el anónimo del *Lazarillo de Tormes*, Mateo Alemán, Cervantes o Baltasar Gracián... Y frente a ellos, la inmensa mayoría de cristianos viejos que con autores como Lope o Calderón dieron al pueblo la expresión estructurada de aquel sentido de la honra y de la hombría de los labriegos limpios de sangre.

En la España de los siglos XVI y XVII, todo *converso* o “falso”, como aparece en documentos de la época, era tenido por sospechoso; por esto había que probar la *limpieza de sangre* con un certificado con el que se podía demostrar, por medio de distintos testimonios, que los abuelos paternos y maternos eran *cristianos viejos*.

Al fantasma de la *mancha*, pronto le acompañó el recurso de las delaciones anónimas por el que se podía acusar ante el Santo Oficio a cualquiera de *impureza de sangre*. Cervantes, pórtico del Barroco español, adoptará una clara actitud frente a aquella funesta realidad social en dos de sus entremeses de drama aldeano y rural; la primera se intitula:

*La elección de los alcaldes de Daganzo*, donde destruye el tópico de la *limpieza de sangre* a carcajadas, al tiempo que extiende su sátira mordaz a los dogmas de la Contrarreforma de la España del XVII; en verso libre, la pieza apenas cuenta con acción. En ella caricaturiza y ridiculiza a los cinco “pretensores” que alegan cualidades pintorescas para ejercer de Alcalde. Cuando el *Bachiller Pesuña* le pregunta al rústico *Humillo*, zapatero e iletrado, uno de los candidatos, si sabe leer, responde:

FRANCISCO DE HUMILLOS

No, por cierto, Ni tal se probará que en mi linaje  
Haya persona de tan poco asiento (i. e. juicio; cordura),  
Que se ponga a aprender esas quimeras,  
Que llevan a los hombres al brasero (i. e. a la hoguera),  
Y a las mujeres a la casa llana (i. e. mancebía; prostíbulo).  
Leer no sé, más sé otras cosas tales,  
Que llevan al leer ventajas muchas.

BACHILLER

Y ¿cuáles cosas son?

HUMILLOS

Sé de memoria

Todas cuatro oraciones, y las rezo



Cada semana cuatro y cinco veces  
RANA  
Y ¿con eso pensáis ser alcalde?  
HUMILLOS  
Con esto y con ser yo cristiano viejo,  
Me atrevo a ser un senador romano.<sup>183</sup>

Otro de los candidatos que entra al interrogatorio será “un sota sacristan, muy mal endeliñado (i. e. mal aliñado o compuesto; mal vestido)” pero los del tribunal seleccionador y algún otro de los cuatro candidatos (el *Bachiller*, *Pedro Estornudo*, *escribano*, *Panduro*, *regidor*, *Alonso Algarroba*, también *regidor*, y *Pedro de la Rana*) le mantean obligándole a desistir. Parece como si Cervantes quisiera censurar la intromisión de los eclesiásticos en los asuntos civiles.

Y la segunda y última representación entremesil de Cervantes, sobre *la limpieza de sangre*, lleva por título:

*El Retablo de las maravillas* donde Cervantes, en tono más que jocos, también destroza el tópico de la *impureza de sangre*. En esta ocasión, los pícaros se llaman *Chanfalla*, *la Chirinos*, los que manejan las marionetas del retablo cuya virtud consiste en hacerse invisibles para los hijos ilegítimos y también para los conversos, y *Rabelín*, el niño cómplice de la pareja cuyo oficio, según *Chanfalla*, es “tocar en los espacios que tardaren en salir las figuras del Retablo”. Se invita a la representación a un grupo de notables aldeanos -*Gobernador*, *Pedro Capacho* (*el escribano*), *Benito Repollo* y *Teresa Repolla* (*el alcalde y esposa*), *Juan Castrado* y *Juana Castrada* (*el regidor y esposa*) y *el Sobrino de la alcaldesa*- espectáculo sólo para los que están “sin mancha”. En la escena final se oye una corneta dentro del teatro y entra un *Furriel de compañías* al que gastan bromas al confesar este que no ve las maravillas del retablo.

De esta forma, Cervantes españolizó el cuento imaginando un espectáculo teatral de títeres o marionetas invisibles para los hijos bastardos y para todo espectador de *sangre impura* de ascendencia principalmente judía y mora; al mismo tiempo, traslada la acción del mundo cortesano feudal al aldeano y rural porque los villanos presumían de ser cristianos viejos, sin mezcla de sangre judía y mora. El gobernador y el escribano fingen ver lo mismo que están viendo los otros, antes que revelar que no ven nada por miedo al

---

<sup>183</sup>. CERVANTES, Miguel de, “*La elección de los alcaldes de Daganzo*” en *Entremeses*, ed. de Nicholas Spadaccini, Madrid, Cátedra, 1982, pp. 154 y ss.

qué dirán o a ser tildados de *impuros*. Cervantes está introduciendo en la pieza otro tópico de la época, la *confusión entre el ser y el parecer*, que alcanza su apogeo cuando el furriel solicita al Gobernador que se encargue de alojar a treinta soldados de caballería en las casas particulares de aquellos aldeanos que no fuesen hidalgos de sangre. Aquella norma era una carga económica para los más humildes; quizás por eso el Alcalde insinúa que se soborne al furriel con el baile de Herodías, la que fuera madre de Salomé, “porque vea este señor lo que nunca ha visto; quizás con esto le cohecharemos para que se vaya presto del lugar”. La frontera entre la realidad y el embeleco queda totalmente difuminada y confusa cuando el Gobernador manifiesta la duda de que los soldados “no deben ser de burlas”. Veamos:

FURRIER (i. e. furriel)

¿Quién es aquí el señor Gobernador?

GOBERNADOR

Yo soy. ¿Qué manda vuestra merced?

FURRIER

Que luego, al punto, mande hacer alojamiento para treinta hombres de armas que llegarán aquí dentro de media hora, y aun antes, que ya suena la trompeta; y adiós.

(Vase.)

BENITO

Yo apostaré que los envía el sabio Tontonelo.

CHANFALLA

No hay tal; que esta es una compañía de caballos que estaba alojada dos leguas de aquí.

BENITO

Ahora yo conozco bien a Tontonelo, y sé que vos y él sois unos grandísimos bellacos, no perdonando al músico; y mira que os mando que mandéis a Tontonelo no tenga atrevimiento de enviar estos hombres de armas, que le haré dar doscientos azotes en las espaldas, que se vean unos a otros (i. e. sin interrupción).

CHANFALLA

¡Digo, señor alcalde, que no los envía Tontonelo!

BENITO

Digo que los envía Tontonelo, como ha enviado las otras sabandijas que yo he visto.

CAPACHO

Todos las habemos visto, señor Benito Repollo.

BENITO

No digo yo que no, señor Pedro Capacho. [...]

(Vuelve el FURRIER)

FURRIER

Ea, ¿está ya hecho el alojamiento? Que ya están los caballos en el pueblo.

BENITO

¿Qué todavía ha salido con la suya Tontonelo? ¡Pues yo os voto a tal, Autor de humos y de embelecocos, que me lo habéis de pagar!

CHANFALLA

Séanme testigos que me amenaza el Alcalde.

CHIRINOS

Séanme testigos que dice el Alcalde que, lo que manda S. M., lo manda el sabio Tontonelo.

BENITO

¡Atontoneleada te vean mis ojos, plega a Dios Todopoderoso!

GOBERNADOR

Yo para mí tengo que verdaderamente estos hombres de armas no deben ser de burlas.

FURRIER

¿De burlas habían de ser, señor Gobernador? ¿Está en su seso?

JUAN

Bien pudieran ser atontoneleados; como esas cosas hemos visto aquí. Por vida del Autor, que haga salir otra vez a la doncella Herodías, porque vea este señor lo que nunca ha visto; quizá con esto le cohecharemos (i. e. sobornaremos) para que se vaya presto del lugar.

CHANFALLA

Eso en buen hora, y véisla aquí a do vuelve, y hace señas a su bailador a que de nuevo la ayude.

SOBRINO

Por mí no quedará, por cierto.

BENITO

¡Eso sí, sobrino, cánsala, cánsala; vueltas y más vueltas; ¡vive Dios, que es un azogue la muchacha! ¡Al hoyo, al hoyo! ¡A ello, a ello! (Exclamaciones para exhortar).

FURRIER

¿Está loca esta gente? ¿Qué diablos de doncella es ésta y qué baile, y qué Tontonelo?

CAPACHO

¿Luego no ve la doncella herodiana el señor Furrier?

FURRIER

¿Qué diablos de doncella tengo que ver?

CAPACHO

Basta: de ex il[l] es. (i. e. de ellos eres. Una criada de Caifás lanzó esas palabras a San Pedro cuando este negaba a su Maestro. Capacho, al usar esas mismas palabras, está acusando al furriel de judío. A reglón seguido lo harán el Gobernador, Juan Castrado y Benito Repollo).

GOBERNADOR

De ex il[l] es, de ex il[l] es.

JUAN

Dellos es, dellos el señor Furrier; dellos es.

FURRIEL

¡Soy de la mala puta que los parió; y, por Dios vivo, que, si echo mano a la espada, que los haga salir por las ventanas, que no por la puerta!

CAPACHO

Basta: de ex il[l] es.

BENITO

Basta: dellos es, pues no ve nada.

FURRIER

¡Canalla barretina! (i. e. canalla villanesca y judía. La barretina: especie de gorra que usaban los campesinos y hebreos.)

BENITO

Nunca los confesos ni bastardos fueron valientes; y por eso no podemos dejar de decir: dellos es, dellos es.<sup>184</sup>

---

<sup>184</sup>.Cervantes, Miguel de: “El Retablo de las maravillas” en *Entremeses*, ed. de Nicholas Spadaccini, Madrid, Cátedra, 1982, pp. 233 y ss.

Así es como Cervantes juega con el tópico de la *impureza de sangre* en tono más que jocoso; el retablo como objeto maravilloso posee la virtud de no ver las figuras que en él aparecen si se es *bastardo o judío converso*. Naturalmente, en aquella representación, nadie tiene sangre judía y todos son hijos de matrimonio legítimo. Es decir, juega con los complejos y con la duda.

Para los españoles de entonces el mayor problema de su existencia consistía en saber y calcular la valía de su españolismo y “que el ser hijo de bendición y cristiano viejo” eran las dos condiciones mínimas para ser español. La acción del entremés se desarrolla en un ambiente popular y rural, en el pueblo de Algarrobillas (Extremadura), administrado por su hueste de villanos ricos que representan a los dueños de la propiedad rústica de la tierra amenazada por la gran propiedad feudal. Este ambiente da sentido al planteamiento del *Retablo* y su magia, porque las víctimas de *Chirinos* y *Chanfalla* son precisamente los que administran la justicia municipal. El mismo Cervantes sufrió de cerca las injusticias de algunos de aquellos concejos de Andalucía y Extremadura. Con todo, los dirigentes municipales estaban obsesionados con la idea del *antisemitismo* y la traída y llevada *limpieza de sangre* y en un ambiente rural en que no se concebía la *impureza*. Por eso Cervantes los convierte en auténticas marionetas.

Los verdaderos títeres de *Chafalla* son los espectadores mismo, aquellos villanos a los que Cervantes maneja con los hilos de sus propias obsesiones al hacerles ver fantasías imaginarias y aplaudiendo un espectáculo reservado solo a los que están “sin mancha”. Aquellos villanos no pueden revelar abiertamente que allí no ven nada por sus miedos viscerales a ser tachados de *impuros*. En fin, parodia genial que refleja un mundo que fantasea con delirios y falsas ilusiones en el que Cervantes toma partido en contra de la *limpieza de sangre*, que desgarraba a la sociedad española de entonces.

Por otro lado, Gracián, epígono del Barroco español, a través de su obra, nos hace ver y sentir una España desgarrada y pone de relieve el atroz conflicto entre los unos y los otros, entre la minoría conversa, hostigada y repudiada, y la mayoría dominante cristiano-vieja. Aurora Egido dirá que Gracián “se burla de las genealogías”, “habla pestes de las cuestiones de linaje”. Esa fue su actitud a pesar de no poseer datos fehacientes y rotundos sobre su propio linaje ni de su familia.

Gracián describe así, (C, II, c. XI: *El texado de vidrio y Momo tirando piedras*), aquel ambiente irrespirable y de difamación generalizada a causa de la obsesión social por la limpieza de sangre:

Éste, pues, que por no tener cosa buena en sí, todo lo hallaba malo en los otros, había tomado por gusto el dar disgusto, andábase todo el día (y no santo) tirando peros y piedras, y escondiendo la mano, sin perdonar tejado. Persuadíase cada uno que su vecino se les tiraba, y arrojábale otras tantas: éste creía que le hacía el tiro aquél, y aquél que el otro, sospechando unos de otros y tirándose piedras, y escondiendo todos la mano. En duda, arrojaba muchas por acertar con alguna, y todo era confusión y popular pedrisco, de tal modo, o tan sin él, que no se podía vivir ni había quien pudiese parar; venían por el aire volando piedras y tiros, sin saberse de dónde ni por qué. Así, que no quedaba tejado sano, ni honra segura, ni vida inculpable: todo era malas voces, hablillas, famas echadizas, y los duendes de los chismes no paraban.

-Yo no lo creo -decía uno- pero esto dicen de fulano.

-Lástima es -decía otro- que de fulana se diga esto.

Y con esta capa de compasión hacía un tiro que quebraba todo un tejado. Pero no faltaba quien, de retorno, les rompía a ellos las cabezas. Y a todo esto, andaba revolviendo el mundo aquel duendecillo universal. Había tomado otro más perjudicial deporte, y era arrojar a los rostros, en vez de piedras, carbones que tiznaban feamente; y así, andaban casi todos mascarados, haciendo ridículas visiones, uno con un tizne en la frente, otro en la mejilla, y tal que le cruzaba la cara, riéndose unos de otros sin mirarse a sí mismos ni advertir cada uno su fealdad, sino la ajena. Era de ver, y aun de reír, cómo todos andaban tiznados haciendo burla unos de otros.

- ¿No veis -decía uno- qué mancha tan fea tiene fulano en su linaje? ¡Y que ose hablar de los otros!

- ¡Pues él -decía otro-, que no vea su infamia tan notoria y se meta a hablar de las ajenas! ¡Que no haya ninguno con honra en su lengua!

- ¡Mira quién habla -saltaba otro-, teniendo la mujer que tiene! Cuánto mejor fuera cuidara él de su casa, y supiera de dónde sale la gala.

Estando diciendo esto, estaba actualmente otro santiguándose:

- ¡Que éste no advierta que tiene él por qué callar, teniendo una hermana cual sabemos!

Pero déste añadía otro:

- ¡Harto mejor fuera que se acordara él de su abuelo y quién fue! Siempre lo veréis, que hablan más los que debrían menos.

- ¿Hay tal desvergüenza en el mundo, que ose hablar aquél?

- ¿Hay tal descoco de mujer, que se adelante ella a decir y quitarle a la otra la palabra de la lengua?

Desta suerte andaba el juego y la risa de todo el mundo, que siempre la mitad dél se está riendo de la otra, burlándose unos de otros, y todos mascarados; éstos se físgaban de aquéllos y aquéllos éstos, y todo era risa, ignorancia, murmuración, desprecio, presunción y necedad, y triunfaba el ruincillo. Reparaban algunos más advertidos, si no más felices, en que se reían dellos y acudían a una fuente, espejo común en medio de una plaza, a examinarse de rostro en sus cristales, y reconociendo sus tiznes, alargaban la mano al agua, que después de haber avisado del defeto, da el remedio y limpia; pero cuanto más porfiaban en lavarse y alabarse, peores se ponían, pues, enfadados los otros de su afectado desvanecimiento, decían:

- ¿No es éste aquel que vendía y compraba? ¿Pues qué nos viene aquí vendiendo honras?

- Aguarda, ¿no es aquél hijo de aquel otro? Pues, por cuatro reales que tiene, ¿anda tan deslavado, no siendo su hidalguía tanto al uso cuanto al aspa?

Lo peor era que la misma agua clara sacaba a luz muchas manchas que estaban ya olvidadas. Y así, a uno que trató de alabarse de ingenuo le salió una ese, que era decir: “Ésse es esse”<sup>185</sup>

- Yo lo sé de buena tinta -decía uno- que fulano es un tal.

Y no era sino hartó mala, pues echaba tales borrones. Sentía mucho cierta señora, que blasonaba de la más roja sangre del reino, se le atreviese la murmuración, y no advertía que la mancha de un descuido sale más en el brocado, como la roncha en la belleza. Estaba otra muy corrida de que siendo ya matrona, le echaban en la cara no sé qué niñería de allá cuando rapaza. Estaba el otro para conseguir una dignidad, y salíale al rostro un tizne de no sé qué travesura de su mocedad. Pero el que se sintió mucho fue un príncipe, en cuya esclarecida frente echó un historiador un borrón sacudiendo la pluma. Aquello de haber sido, no podía uno tolerar:

- Que el ser ahora salga a la cara, pase; pero ¡por qué allá mi tartarabuelo lo fue!

- ¿Qué razón hay que por lo que pasó en tiempo del rey que rabió -ponderaba otro- me hagan a mí rabiar?

Lo más acertado, era callar y callemos, y no alabarse, porque de los blasones de las armas hacían los otros baldones; y aun desde que dieron en lavarse en la fuente de la presunción y desvanecimiento, les salieron más manchas a la cara. Y unos y otros se daban en el rostro con las fealdades de allá de mil años. Y fue de suerte (digo, desdicha), que no quedó rostro sin lunar, ojo sin lagaña, lengua sin pelo, frente sin arruga, mano sin verruga, pie sin callo, espalda sin giba, cuello sin papera, pecho sin tos, nariz sin romadizo, uña sin enemigo, niña sin nube, cabeza sin remolino, ni pelo sin repelo: en todos había algo que señalase con el dedo aquel malsín y de que se recelasen los otros. Y aun todos iban huyendo dél, diciendo a voces:

- ¡Guarda, el ruincillo! ¡Guarda, el maldiciente! ¡Oh maldita lengua!

Conocieron con esto que era Momo<sup>186</sup>, y huyeran también si no les emprendiera él mismo preguntándoles qué buscaban, que parecían extraños en lo perdido. Respondiéronle venían en busca de la buena reina Honoria<sup>187</sup>.

Este fragmento de Gracián pone de manifiesto que el tema del linaje, la genealogía y la limpieza de sangre le preocupaba profundamente siendo su opinión crítica y disidente frente a la ideología que profesaban los cristianos viejos predominante en aquella España del XVII.

---

<sup>185</sup>. “La S formada en un clavo, es cifra de la voz Esclavo” (*Dic. Aut.*); luego “ésse es esse” quiere decir “ése es esclavo”.

<sup>186</sup>. *Momo*, divinidad griega, hijo de la Noche. Era dios de la locura y de la burla, y a causa de sus sarcasmos fue arrojado del Olimpo por los otros dioses.

Este dios ocioso, *Momo*, solo servía para reprehender todo lo que los demás hacían, sin perdonar falta alguna por pequeña que fuese (*Tesoro*).

<sup>187</sup>. En este fragmento de *El Criticón*, hemos seguido la edición crítica de Elena Cantario (Madrid, Espasa, 10ª. ed., 1998) y la de Santos Alonso (Madrid, Cátedra, Biblioteca Áurea, 2011)

Además, Gracián rechazará el *Libro Verde de Aragón*<sup>188</sup> y así repudia las actitudes denigratorias hacia la impureza de sangre de los otros. En *El Oráculo manual y arte de prudencia*, 125, afirma:

Señal de tener gastada la fama es cuidar de la infamia ajená. Querrían muchos con las manchas de los otros dissimular, si no labar, las suyas; o se consuelan, que es el consuelo de los necios. Huéleles mal la boca a estos, que son los albañares de las inmundicias civiles. En esta materia, el que más escarba, más se enloda. Pocos se escapan de algún achaque original, o al derecho, o al revés. No son conocidas en las faltas en los poco conocidos. Huiga el atento de ser registro de infamias, que es ser un aborrecido padrón y, aunque vivo, desalmado<sup>189</sup>.

Américo Castro dirá que no era fácil delimitar las castas de forma tajante, porque del Rey abajo, muchos nobles e hidalgos tenían antecedentes familiares conversos. Además asegura que sería infantil tomarse en serio las pruebas de hidalguía y limpieza de sangres, cuando se han conocido multitud de falsos expedientes amañados por los interesados tanto entre los clérigos como entre los seglares. En general, los que se dedican a las armas y a la labranza de la tierra, se sentían cristianos viejos, mientras los conversos siguieron cultivando las actividades artesanales y técnicas de sus antepasados judíos, así como a las finanzas y al comercio. Tras su conversión, no tenían mayores obstáculos en estudiar carreras universitarias y eclesiásticas; de aquí que la mayoría de cristianos viejos recelasen de los que ejercían aquellas profesiones. Aquellas actitudes cristalizaron en los estatutos de limpieza de sangre, en la fiscalización de los linajes y genealogías por parte de la Inquisición y en las obsesiones personales por la propia ascendencia y la suspicacia hacia los demás, como bien nos muestran Cervantes y el mismo Gracián.

---

<sup>188</sup>. *Libro Verde de Aragón*: Manuscrito de 1507, de amplia difusión en el siglo XVI y primeras décadas del XVII, en el que aparecen las genealogías de las más linajudas familias aragonesas con sus antecedentes conversos. Según Serrano y Sanz no debió de ser éste su título, pero debe su nombre a las velas de color verde que llevaban los penitenciados en los autos de fe.

<sup>189</sup>. GRACIÁN, B. -2009-, *op. cit.*, págs. 171-171, ed. de Emilio Blanco, Madrid Cátedra.



## 5.2. La omnipresencia terrorífica de la Inquisición

La Inquisición, con su poder terrorífico y omnímodo, está presente en la mente y en el contexto histórico de Gracián.

Bartolomé Benassar señala que el control social que ejercía en todos los reinos peninsulares, desde su creación en 1483 hasta el siglo XVIII, era total. Su red de colaboradores e informadores y su prestigio, y el temor sagrado que inspiraba, hacen de la Inquisición la única institución centralizada en poder de la monarquía que garantizaba la unidad política de España. Fueron frecuentes las declaraciones espontáneas auto-inculpatorias y la delación, protegida con la figura del denunciante anónimo, las que desencadenaron el conformismo político e intelectual. Al eliminar a los judaizantes, al perseguir a los conversos, la Inquisición controló a la burguesía española creadora de ideas y de riqueza.

El pecado de herejía era, en realidad, un delito de subversión social. Hablar y escribir se hace, especialmente, un oficio peligroso sobre todo si se hacía sobre cuestiones morales. Así quedó patente con la detención del arzobispo de Toledo, Bartolomé Carranza, predicador y confesor de Carlos V, que lo representó en Trento. Fray Bartolomé Carranza, teólogo del concilio de Trento, futuro Primado de las Españas, estuvo en contacto con la Italia de los valdesianos; conoció personalmente a Juan de Valdés y demostró un fervor singular por el *Diálogo de doctrina cristiana* y vio, en su juventud, como su tío el Inquisidor de Navarra habló en favor de Erasmo en la asamblea de Valladolid; saboreó sus *Consideraciones divinas*, y en la época del concilio frecuentó a los *spirituali* italianos, abogados de la justificación por la fe; no sospecharía jamás el proceso del que fue víctima.

Sus *Comentarios sobre el catecismo cristiano* dieron fácilmente un asidero para ese proceso, porque la actitud religiosa que en su libro adopta Carranza se emparenta con el *Enchiridion*, o con el iluminismo de la fe santificante que llegó a ser, después de Erasmo, la religión de los conciliadores<sup>xv</sup>.

Esta fe, que está en el meollo de su cristianismo, no es solo creencia, adhesión a un credo impenetrable a la razón, es confianza, fe inspirada, impregnada toda de amor. Esta “fe viva” es la que Erasmo había caracterizado como “inseparable compañera de la caridad”, la fe que Valdés había enaltecido como fuente inagotable de buenas obras puesto que, según él, estas no son la causa de la justificación, sino su efecto. Cuando

Carranza, celebra el “perpetuo sábado” de los verdaderos cristianos que descansan en Dios, “dejando que su espíritu obre en nosotros”, la fórmula viene de Calvino, sin duda, pero es también, en España, el coronamiento de una corriente erasmista preexistente. El *Monachatus no est pietas* está aquí presente en lo más hondo; también es erasmismo cuando habla del valor nulo de ciertos ayunos farisaicos y de lo inútiles que son las ceremonias corporales que acompañan la oración. Sobre la cuestión de las riquezas eclesiásticas, Carranza parece inspirado en el espíritu erasmiano o savonaroliano<sup>xvi</sup> Carranza ocupa un lugar importante, no únicamente por sus *Comentarios*, sino también por una multitud de opúsculos manuscritos en compañía de los cuales aparecen diversos tratados del Maestro Juan de Ávila, de Fray Tomás de Villanueva y de Fray Luis de Granada. Según la opinión de Gothein “el protestantismo español, en la medida que presentaba un carácter nacional y no era simple traducción del gran movimiento Alemán, era *místico*”<sup>190</sup>.

El pensador aragonés quiso reflejar aquella atmósfera generalizada de suspicacia y la presunción de culpabilidad que asistió siempre a esa Institución. Llegó a escribir:

Fue a meter el pie Critilo y al punto encontró con un monstruo horrible; porque tenía las orejas de abogado, la lengua de procurador, las manos de escribano, los pies de alguacil.

-¡Escápate –gritó el Sátiro- de todo pleito, aunque sea dejándoles la capa!<sup>191</sup>

Y un poco después:

[...] Veamos ahora en qué pecan estos dos peregrinos de la vida –dijo señalando a Critilo y Andrenio-, para que rindan vasallaje de monstruosidad; que ni hay bestia sin tacha, ni hombre sin crimen.<sup>192</sup>

No ha de comprenderse bien a Gracián si no tenemos en cuenta la presencia perpetua de la Inquisición en su mente y en su vida, a quien el jesuita se dirige tácitamente, al mismo tiempo que al lector. Nunca el artista se vio más vigilado en sus creaciones que durante el Barroco. Gracián era consciente que al escribir jugaba con

---

<sup>190</sup>. BATAILLON, M., 1966, págs. 520 y ss.

<sup>191</sup>.C, II, c. 9: *Anfiteatro de monstruosidades*, ed. Elena Cantarino, 1998, pág. 470.

<sup>192</sup>.C, II, c. 9: *Anfiteatro de monstruosidades*, ed. Elena Cantarino, 1998, pág. 479

fuego en aquel ambiente de murmuración y represión que a menudo desencadenaba las acciones de la Inquisición. Las múltiples denuncias ante la Inquisición, frecuentemente, no tenían más fundamento que el rencor o la envidia del delator en quien, como él, destacaba.

En el Barroco de Gracián todos los libros que se publicaban eran sometidos a censura previa, para evitar juicios contrarios al poder de la monarquía, a la Iglesia y la moral católica. En realidad, todas sus obras pasaron esta censura; Gracián siempre se las encomendó a amigos suyos o de su círculo; pero pasar la censura previa no era garantía para no sufrir la censura inquisitorial, porque la censura represiva de obras ya publicadas era materia reservada a la Inquisición. Por ejemplo, 36 años después de haberse publicado *Los nombres de Cristo*, de fray Luis de León, un tal Álvaro Piçario de Palacio, informó a la Inquisición de la peligrosa doctrina que había descubierto en un fragmento del texto.

Gracián también sufre estos ataques-denuncia como es el caso del canónigo Salinas que en 1646 le hace un regalo envenenado que Gracián incluye en los preliminares de *El Discreto*, un soneto acróstico donde desvela el nombre del verdadero autor de esta obra y de las anteriores publicadas sin autorización de la Orden.

En 1658, como ya se comentó anteriormente, el jurista valenciano, posiblemente ayudado por el jesuita Paulo de Rajas, enemigo acérrimo de Gracián, publica el libelo *Crítica de reflexión y censura de las censuras*, una “crítica de rebote” que intenta volver contra su autor todas las críticas de sus obras, especialmente *El Criticón*, bajo el pseudónimo de *Sancho Terzón y Muela*, un juez penalista expertísimo y muy intransigente que lo pone a tiro de los *calificadores* del Tribunal inquisitorial.

La obra de Gracián tiene éxito y sus libros se difunden fácilmente. Mateu Sanz lo acusa de blasfemo, anticlerical e irreligioso y de publicar sátiras, vomitar pasquines y de sacar libros que son libelos. El pensador aragonés morirá ese mismo año de la publicación de aquella crítica de “rebote” con lo que es más que probable que sus enemigos quedaran satisfechos y cesaran en sus intrigas con la muerte del jesuita.

### 5.3. Gracián y sus alusiones crípticas por imperativo de la censura

La crítica siempre acaba por rendirse ante la imposibilidad de definir el mundo cifrado de Gracián. También se ha dicho que es un pensador hermético y enmascarado, que es un genio incomprensible, ya que a menudo no se sabe lo que quiere decir, y, acaso, ni él mismo lo sepa. Salvando las distancias, podríamos decir que Gracián se anticipa más de tres siglos a las literaturas vanguardistas de la *Generación del 27*.

Con respecto al hermetismo de Gracián, podemos afirmar que la opacidad de su creación, aunque premeditada e intencionadamente críptica, pues, frecuentemente, propugna la insinuación, las alegorías, las metáforas continuadas, las alusiones, las medias palabras, el enigma, el equívoco, las cifra... no deja de ser menos enigmática y oracular que algunos poemas de Vicente Aleixandre o de García Lorca y otros muchos escritores vanguardistas de principios del siglo XX.

Asimismo, el hermetismo de Gracián es dúplice: por un lado, su pensamiento se nos escapa a menudo por su oscuridad y, por otro, su radical opacidad enmascara un pensamiento y una personalidad llena de conflictos y desahogos personales con multitud de contradicciones, cuya clave puede estar en el alma de un hombre profundamente reservado en lo referente a su vida interior. Sus íntimos sentimientos, sus impresiones y sueños son insondables, y de ellos carecemos de absoluta información.

Se sigue manteniendo que la interpretación de la vida y del pensamiento de Gracián todavía es una cuestión que sigue abierta porque constituye un enigma que aún necesita nuevas investigaciones biográfico-filosóficas. El enigma de Gracián reside en su vida; su oscuridad de expresión y de sentido hace esotérico y recóndito su pensamiento como si escribiera en un lenguaje cifrado, cuyo contenido se quiere ocultar, que solo pueden descifrar los iniciados (*"A la minoría, siempre"*, defendió Juan Ramón Jiménez siglos después, quien dominaba el panorama literario de los años veinte del s. XX) Nuestro autor jamás es comprensible en una sola lectura por eso no se puede prescindir de una exégesis, de una explicación, de una interpretación.

Es una hipótesis que la reserva, prevención o discreción de Gracián se relacionase con su predilección por la sabiduría pagana. Su opacidad y hermetismo es un indicio de su prudencia, sagacidad y cordura (astucia), para protegerse de la represión reinante de su época, insoslayable, invencible y policiaca. Sabe que las

paredes oyen y, por tanto, se guarda de dar motivos a todo tipo de sospechas, replegándose sobre sí mismo. Su actitud es, en el fondo, defensiva.

Sin embargo la opacidad y el hermetismo de Gracián son signos bastante evidentes de la defensa de su libertad interior, su libertad de sentimientos y de pensamiento, muy probablemente en desacuerdo con las creencias dominantes. Si hubiera coincidido y aceptado la ideología y el sentir dominantes de su circunstancia histórica, toda esa precaución y reserva no se entendería mucho.

Inspirándose en la sabiduría clásica, Gracián reconoce que lo más difícil de todo es callarse. Gracián, a pesar de sus recovecos, artificios y rodeos simulados, de sus luces y de sus sombras intencionadas, no supo callarse y se arriesgó a hablar de ciertos temas peligrosos hasta donde se lo permitían los poderes de la época, a veces transgrediendo lo permitido. Y gracias a sus cifras y enigmas pudo dejar en sus obras ideas casi subversivas para la época.

Muchos investigadores, desde estetas, filólogos, lingüistas, filósofos o moralistas, coinciden en señalar que Gracián es un personaje con un trasfondo que nunca se termina de explorar (*Proteo* de cien caras). El lector de Gracián siempre tiene la sensación de enfrentarse a un escritor que enmascara celosamente sus intenciones y sentimientos.

En su *Oráculo*, Gracián propone una serie de estrategias para la ocultación de sí mismo o *disimulo*; él las llamará reglas de prudencia. “La disimulación [...] es la forma defensiva de la hipocresía”; y desde otra perspectiva se dice: “el disimulo no es más que uno de los múltiples resortes de la astucia”, porque corre el riesgo de perder el que juega a juego descubierto. La necesidad vital de disimular aparece en otras muchas referencias textuales como cuando escribe:

160. [...]. *Hase de hablar como en testamento*, que a menos palabras menos pleitos. En lo que no importa se ha de ensayar uno para lo que importare. La arcanidad tiene visos de divinidad. El fácil a hablar cerca está de ser vencido y convencido<sup>193</sup>.

---

<sup>193</sup>. GRACIÁN, B. (2009), *Oráculo manual y arte de prudencia*, ed. de Emilio Blanco, 8ª. ed., Madrid, Cátedra, pág. 190)

De antiguo viene la idea de que la palabra, como la piedra, no puede ser rectificadada una vez lanzada; se repite frecuentemente en la literatura sapiencial: “Palabra echada, mal puede ser retornada” o “Palabra y piedra suelta no tiene vuelta”.

El objeto de esa ocultación, de por sí astuta e hipócrita, es lograr el éxito de los propios fines, porque, afirma, en *El Discreto*, “quien supo disimular supo reinar”. Es muy probable que las disimulaciones y el estilo impenetrable y misterioso como “*oracular*”, que, según Covarrubias, *es el estilo ambiguo y oscuro del que habla con autoridad divina*, buscara no despertar sospechas para no ser ni molestado ni atacado. Para Gracián, en su lucha por la convivencia, en un tiempo tan opresivo como el suyo, defiende que se debe ocultar “*los designios del entendimiento*” (lo que se piensa) y “*las inclinaciones de la voluntad*” (lo que se desea o atrae).

En el siguiente texto de *El Oráculo*:

126. *No es necio el que haze la necedad, sino el que, hecha, no la sabe encubrir.* Hanse de sellar [disimular] los efectos, ¡Cuánto más los defectos! Todos lo hombre yerran, pero con esta diferencia, que los sagazes desmienten las echas, y los necios mienten las por hazer. Consiste el crédito en el recato, más que en el hecho, que si no es uno casto, sea cauto. Los descuidos de los grandes hombres se observan más, como eclipses de las lumbreras mayores. Sea excepción de la amistad el no confiarla los defectos; ni aun, si ser pudiesse, a su misma identidad. Pero puédese valer aquí de aquella otra regla de vivir, que es saber olvidar.<sup>194</sup>

Y en otro aforismo de *El Oráculo*, el 214. *No hazer de una necedad dos*, dice: [...], *más mal que el mismo mal: no saberlo desmentir.*

En la época de Gracián hubo moralistas que distinguen entre disimular, como acción lícita, y *simular*, como acción reprobable. Gracián recomienda sin objeciones las dos tretas para determinados aspectos de la vida. *Disimular* es ocultar más o menos lo que realmente uno es y *simular* es aparentar lo que no se es, jugar a ser otro, es decir, disfrazarse, ponerse una máscara, ocultando el ser auténtico de uno<sup>195</sup>. Parece que *simular* atenta contra la veracidad; sin embargo, ambas actitudes se asocian y se implican.

---

<sup>194</sup>. GARCÍA, B., *ibídem*, pág. 171. Con *Saber olvidar* se refiere al aforismo 262, op. cit., pág. 242, donde expone: “*Saber olvidar*: más es dicha que arte. Las cosas que son más para olvidadas son las más acordadas [recordadas].”

<sup>195</sup>. ANDREU CELMA, J<sup>o</sup>. M<sup>a</sup>., *El Criticón: ética como libertad*, pág. 48.

En aquel ambiente asfixiante y opresivo, imposible de combatir, Gracián elige *mimetizarse con el entorno*, confundirse con el mismo como las liebres, como el camaleón, pero en el fondo, lo hace indignado. En sus textos se puede observar su disconformidad, su enojo vehemente, su ira con las creencias, pareceres y valores imperantes de su época y también con su propia situación personal. Opta por *callar* escribiendo, aunque mucho le cuesta y, de hecho, ahí están sus obras que desmienten sus silencios, y los ataques que recibió por ello. Gracián no quiere perderse; no quiere sufrir lo de Sócrates. En *Oráculo*, aforismo 43, expone:

43. *Sentir con los menos y hablar con los más.* Querer ir contra la corriente es tan imposible al desengaño quanto fácil al peligro. Solo un Sócrates podría emprenderlo [el hecho de disentir le costó la vida al filósofo]. Tiénese por agravio el disentir, porque es condenar el juicio ageno. Multiplícanse los disgustados, ya por el sugeto censurado, ya del que lo aplaudía. La verdad es de pocos, el engaño es tan común como vulgar. Ni por el hablar en la plaza se ha de sacar al sabio, pues no habla allí con su voz, si no con la de la necedad común, por más que le esté desmintiendo su interior. Tanto huye de ser contradicho el cuerdo como de contradecir: lo que es pronto a la censura es detenido a la publicidad della. El sentir es libre, no se puede ni debe violentar; retírase al sagrado de su silencio; y si tal vez se permite, es a sombra [al amparo] de pocos y cuerdos.

Gracián se adapta como puede a su tiempo. Propone una moral individual acorde con un estado de guerra y permite al individuo todas las licencias para sobrevivir. En tiempos de guerra, la verdad es tan preciosa que hay que protegerla con una sarta de mentiras, o defenderse como el calamar que en su huida aprovecha la nube de tinta que expele en el agua, obstaculizando la visión de sus depredadores. Así juega a la demagogia, comparte la opinión de todos para parecer lo que no es (camaleónico), domina el arte de mimetizarse con el entorno, de adoptar sus colores, sus prejuicios y supersticiones. Y es que al *Discreto* le queda prohibida toda explosión de sinceridad por lo que debe dosificar la verdad, que para Gracián es una forma de talento. Admiraba a Ulises por su capacidad de estar a la altura de las circunstancias, por su arte de administrar la verdad. En el *Oráculo*, aforismo 181, escribe:

181. *Sin mentir, no decir todas las verdades.* No ai cosa que requiera más tiento que la verdad, que es un sangrarse el corazón. Tanto es aprender para saberla dezir como para saber callar. Piérdese con una sola mentira todo el crédito de la entereza [*El que en mentira es cogido, cuando dice verdad no es creído. Al mentiroso, cuando dice la verdad no le dan autoridad*]. Es



tenido el engaño por falto [*de juicio*] y el engañador por falso, que es peor. No todas las verdades se pueden decir; unas porque me importan a mí, otras porque al otro.<sup>196</sup>

Según Mercedes Blanco, para los escritores barrocos, todo el goce del arte y la escritura procede del trabajo que consiste en cifrar y descifrar, lo que exige al lector un esfuerzo y una capacidad de decodificación fundamentada en una amplia cultura. Para José M<sup>a</sup>. Blecua, el estilo de Gracián no es vulgar y hace que el inteligente goce desentrañando un concepto, interpretar una alusión velada o se ría con un excelente equívoco. Las alusiones veladas gracianescas siempre apuntan sin explicarse del todo. Su lenguaje cifrado, sus alusiones cripticas... son los recovecos impuestos a la agudeza de ingenio por el miedo a la terrorífica censura y a la Inquisición. Las cautelas no son necesarias cuando hay libertad de expresión. La alegoría, el uso del lenguaje cifrado... puede convertirse en un arma para el ataque oblicuo, de soslayo; una anfibología permite siempre una prudente retractación por la carga de opacidad que conlleva, además de evitar el ataque frontal.

210. *Saber jugar de la verdad*. Es peligrosa, pero el hombre de bien no puede dexar de dezirla: aí es menester el artificio. Los diestros Médicos del ánimo inventaron el modo de endulçarla, que quando toca en desengaño es la quinta esencia de lo amargo [*La verdad amarga y la mentira es dulce*]. El buen modo se vale aquí de su destreza: con una misma verdad lisongea uno y aporrea otro [a otro]. Hase de hablar a los presentes en los pasados [*para corregir a alguien presente: referir la censura a un personaje de la historia*]. Con el buen Entendedor basta brujulear [*refrán: "A buen entendedor, breve hablador"*]; y cuando nada bastare, entra el caso de enmudecer. Los príncipes no se han de curar con cosas amargas, para esso es el arte de dorar los desengaños.<sup>197</sup>

Frecuentemente, Gracián alude tan sutil y crípticamente que pareciera que se expresara también por señas y mensajes-coartadas, tal vez mordiendo la lengua por el temor a la implacable Inquisición.

“- De verdad -dijo Critilo- que me va contentando este arte de descifrar, y aun digo que no se puede dar un paso sin él  
- ¿Cuántas cifras habrá en el mundo? -preguntó Andrenio.

---

<sup>196</sup>. GRACIÁN, B., *op. cit.*, pág. 201.

<sup>197</sup>. GRACIÁN, B., *op. cit.*, pág. 217-218.

- Infinitas, y muy dificultosas de conocer, mas yo prometo declararos algunas, digo las corrientes, que todas sería imposible. La más universal entre ellas y que ahorca medio mundo, es el &c.[etc.]
- Ya la he oído usar algunas veces -dijo Andrenio-, pero nunca había reparado como ahora ni me daba por entendido
- ¡Oh que dice mucho y se explica poco! No habéis visto estar hablando dos y pasar otro: “¿Quien es aquél?” “¿Quién? Fulano. -No lo entiendo.- ¡Oh, válgame Dios!, dice el otro: aquel que... &c. -¡Oh!, sí, sí, ya lo entiendo.” Pues eso es el &c. “-Y aquella otra, ¿quien es? -¿Qué, no la conocéis? Aquella es la que... &c. - Sí, sí, ya doy en la cuenta. - Aquél es cuya hermana...&c. - No digáis mas, que ya estoy al cabo.” Pues eso es el &c. Enfadase uno con otro y dícele: “¡Quite allá, que es un... &c.! ¡Váyase para una... &c.!” Entiéndense mil cosas con ella, y todas notables. Reparad en aquel monstruo casado con aquel ángel. ¿Pensaréis que es su marido?
- ¿Pues qué había de ser?
- ¡Oh qué lindo! Sabed que no lo es.
- ¿Pues qué?
- No se puede decir: es ¡un &c.!
- ¡Válgate por la cifra, y quién había de dar con ella!
- Aquella otra, que se nombra tía, no lo es.
- ¿Pues qué?
- &c. La otra por doncella, el primo de la prima, el amigo del marido: ¡eh, que no lo son, por ningún caso! No son sino &c. El sobrino del tío, que no lo es, sino &c., digo sobrino de su hermano. Hay cien cosas a esta traza que no se pueden explicar de otra manera, y así echamos un &c. cuando queremos que nos entiendan sin acabarnos de declarar. Y os aseguro que siempre dice mucho más de lo que se pudiera expresar. Hombre hay que habla siempre por &c. y que llena carta de ellas; pero si no van preñadas, son sencillas y otras tantas necedades. Por eso conocí yo uno, que le llamaron el Licenciado de &c., así como a otro el licenciado del chiste. Reparad bien, que os prometo que casi todo el mundo es un &c. Gran cifra es ésta -decía Andrenio-, abreviatura de todo lo malo y lo peor. Dios nos libre de ella y de que caiga sobre nosotros. ¡Qué preñada y que llena de alusiones! ¡Qué de historias que toca, y todas raras! Yo la repasaré muy bien.
- Pues pasemos adelante -dijo el Descifrador-. Otra os quiero enseñar que es más dificultosa, y por no ser tan universal, no es tan común, pero muy importante.<sup>198</sup>

En consecuencia, para leer a Gracián hemos de tener presente que frecuentemente lo que piensa no es lo que dice sino lo que insinúa. Hemos de interpretar las segundas intenciones, leer entre líneas, comprender las medias palabras, ya que Gracián defiende la agudeza y la sagacidad de sus lectores; nunca quiso que le entendiese cualquiera.

#### 5.4. Gracián, entre adulaciones y señuelos, empós de su protección

---

<sup>198</sup>. GRACIÁN, B. (1998), C III, c. 2, págs. 632- 634

Frente a la opacidad más hermética y su camuflaje camaleónico, Gracián nos brinda otra de sus cien caras proteicas: la adulación y la alabanza afectada para ganarse la voluntad de algún poderoso.

Varios son los tipos de lisonjas que aparecen en sus obras: 1º.) las dedicadas en los preliminares, algo que era convencional en su época; 2º.) las lisonjas colofón, al final, pero dentro del mismo texto, y 3º.) las que inserta a voluntad (*ad libitum*) entre los textos de los distintos capítulos (*primores* –*El Héroe*–; *realces* –*El Discreto*–; *crisis* –*El Criticón*–, ...).

Esas alabanzas afectadas van dirigidas a las personas más poderosas de su tiempo: *El Héroe* (Huesca, 1639) se lo dedica “a la sacra, católica, real majestad del rey Nuestro Señor don Felipe el Cuarto”; *El Político* (Zaragoza, 1640), al Excmo. Señor Don Francisco María Carafa [...], Duque de Nocera, [...] y Capitán General en los reinos de Aragón y Navarra; *Arte de Ingenio, Tratado de la agudeza* (Madrid, 1642), al Príncipe Nuestro Señor; *El Discreto* (Huesca, 1646), a Don Baltasar Carlos, Príncipe de las Españas y del Nuevo Mundo; *Oráculo manual y arte de prudencia* (Huesca, 1647), al Excmo. Señor Don Luis Méndez de Haro, Conde-Duque y sobrino, por vía materna, del Conde Duque de Olivares, valido de Felipe IV; *Agudeza y arte de ingenio*, edición ampliada y revisada de *Arte de Ingenio* (Huesca, 1648), al Excmo. Señor Don Antonio Ximénez de Urrea, Conde de Aranda; *El Criticón*, primer parte (Zaragoza, 1651), a Don Pablo de Parada, General de Artillería y Gobernador de Tortosa; *El Criticón*, segunda parte (Huesca, 1653), al Serenísimo Señor Don Juan José de Austria; *El Comulgatorio* (Zaragoza, 1655), a la Excma. Señora Elvira Ponce de León, marquesa de Valdueza y camarera mayor de la reina nuestra señora, y *El Criticón*, tercera parte (Madrid, 1657), al doctor don Lorenzo Francés de Urritigoyti, Deán de la Santa Iglesia de Sigüenza.

Con esas lisonjas, Gracián pretende primero integrarse en la Corte y más tarde, su propia protección. Tampoco olvida citar de manera elogiosa al Papa reinante. A Antonio Hurtado de Mendoza, secretario de Felipe IV, le cita once veces en su *Arte de Ingenio*, que de no ser secretario real tal vez ni lo hubiera citado. *El Comulgatorio* se lo dedica a Doña Elvira Ponce de León, con el objeto de obtener algo que no oculta:

Facilitase también la felicidad de pasar [El comulgatorio] inmediatamente de manos de V.E. a los ojos reales.

Miquel Batllori afirma que Gracián dedica la segunda parte de *El Criticón*, muy crítico con los jesuitas, a D. Juan José de Austria, hijo bastardo de Felipe IV y *La Calderona*, con gran poder en la Corte, cuyo patrocinio podría evitar cualquier ataque contra el libro o su autor. Además prodiga elogios a lo largo del libro a otros posibles valedores como el virrey de Aragón, Conde de Lemos; a Miguel Escartín, obispo de Barbastro, y a su amigo Vincencio Juan de Lastanosa, etc. para ganarse su voluntad y protegerse de sus enemigos.

La tercera parte de *El Criticón* se la dedica a un personaje aparentemente poco importante, Don Lorenzo Francés de Urritigoyti, deán de Sigüenza, pero este encabeza una amplia familia de seguros valedores: siete hermanos entre los que destacan el obispo de Barbastro, un arcipreste de Burgos, un arcediano en Zaragoza... De ese modo, el deán de Sigüenza y sus hermanos, podrán ayudar a Gracián, en el supuesto de salir de la Institución; entonces no era posible la secularización; de hecho Gracián termina solicitando cambiarse de orden religiosa cuando es desterrado a Graus (Huesca).

En contraste con lo anterior, Gracián, no sin un cierto cinismo, no se priva de calificar a los lisonjeros de perniciosos: “Llega a tanto su atrevimiento, que quieren vender por gran sutiliza política lo que es una aborrecible negligencia. No hay príncipe que, mientras vive, no sea entre sus aduladores héroe, entre los demás tolerados, pero después entra haciendo justicia la enterísima verdad”, según Arturo del Hoyo<sup>199</sup>. Sin embargo Gracián justifica estas adulaciones en quienes por su situación de dependencia están llamados a practicarlas, aunque en su interior no se lo tomen en serio.

En *El Criticón* la misma *Adulación* personificada llega a justificarse así:

“[...] Partió a la casa de la Adulación, que era un palacio, y esta le dijo:  
-Yo, aunque miento, no engaño, porque echo las mentiras tan grandes y tan claras, que el más simple las conocerá: bien saben ellos que yo miento, pero dicen que con todo eso se huelgan, y me pagan.”<sup>200</sup>

Gracián, en el texto de *El Político* escribe las siguientes lisonjas:

---

<sup>199</sup>. HOYO, A., *Estudio preliminar a las obras Completas* de Gracián, págs. XCI-XCII.

<sup>200</sup>. C. I, c. 11: *El golfo cortesano*, pág. 236.

Gran prenda [el gobernar] del gran Felipe IV, que aunque universal en eminencia, de juicio máximo, de ingenio relevante, de valor heroico, se ha extremado en el gobierno, violentándose, y como hurtándose a la natural belicosa inclinación” (P., 64-65). “Y el gran Felipe IV de las Españas, porque lo es todo, ha tenido un ministro, digo, un archiministro: el Excelentísimo señor don Gaspar de Guzmán, Conde-Duque de Olivares, eminente en todo, Ministro Grande del Monarca Grande. Verdaderamente gigante de cien brazos, de cien entendimientos, de cien prudencias<sup>201</sup>.

#### 5.4.1. La lisonja como engaño disculpable

Para Gracián, la lisonja es un engaño tan evidente, tan inocente, que eso mismo la hace disculpable. Y reconoce que la adulación es la alternativa a la verdad que se dirige a los príncipes necios, y cuando la alabanza es desmedida, en realidad se trata de una burla.

En boca de Critilo, con un poco de sorna, expone Gracián su arrepentimiento por haber elogiado tanto a quien no se lo agradece:

- ¿Quién es este? –preguntó Andrenio.  
Y el Sesudo:
- Este es un héroe moderno, este es...
- ¡Tate! – le interrumpió Critilo-, no le nombres.
- ¿Por qué no? –respondió Andrenio.
- Porque no importa.
- ¿Cómo no, habiendo nombrado hasta ahora tanto insigne varón, tantos plausibles sujetos?
- De eso estoy arrepentido.
- Pues ¿por qué?
- Porque piensan ellos que el celebrarlos es deuda, y así no hacen mérito del obsequio; creen que procede de justicia, cuando no es sino muy de gracia. Por lo tanto, anduvo discretamente donoso aquel autor que, en la segunda impresión de sus obras, puso entre las erratas la dedicatoria primera.<sup>202</sup>

Las alabanzas a los poderosos surgen de los artistas y escritores dependientes con los que buscan ganarse sus favores en el supuesto de topar con la Inquisición o, en nuestro caso, con la propia Orden. Aún así era totalmente insuficiente si no iban acompañadas de la opacidad y veladura necesarias para suavizar los mensajes más duros

---

<sup>201</sup>. Político, 83-84.

<sup>202</sup>. C, III, c. 6, págs.689-690: *El Saber reinando*.

y subversivos, siempre con la esperanza de que el lector avisado del Siglo de Oro pudiera descifrar aquellos mensajes ocultos.

Para los censores y calificadores inquisitoriales les diseminaba señuelos en sus libros corrigiéndose a sí mismo o anzuelos con cebos que hicieran tragable un pensamiento que de no ser así le acarrearían posibles denuncias.

Por ende, la publicación del prólogo y la edición de la *Predicación fructuosa* del jesuita Pedro Jerónimo Continente (1652) y *El Comulgatorio* (1655), interpuestos entre las tres partes del peligroso *Criticón*, le sirvieran para esquivar las reacciones adversas de sus superiores, de sus *padrastrós*. Son especies de cuñas, señuelos o anzuelos que funcionan para representar una imagen de sí mismo lo más obediente y religiosamente correcta posible. Esas cuñas van dirigidas a los lectores bien-pensantes, calificadores o censores inquisitoriales.

#### 5.4.2. De la arbitrariedad de la censura a la autocensura

Las cuñas de Gracián contienen mensajes ortodoxos y planos de coherencia con los principios políticos, religiosos y morales dominantes en el Siglo de Oro. Son adhesiones rituales reiteradas al sistema político vigente, y que entran en contradicción con su íntimo pensar por miedo a la Inquisición.

La arbitrariedad de la censura inquisitorial llevará a los escritores a la autocensura, en pensar más de una vez cada palabra, cada frase, cada escena o cada situación, que en la forma y en fondo pudiera ser interpretada como materia censurable. El autor se convierte así en censor de sí mismo angustiado por las consecuencias: autocensura, represión interna al saber que existen riesgos y responsabilidades...

Las cuñas o anzuelos de Gracián buscaban compensar sus discrepancias ideológicas; eran el cebo disuasorio para posibles delatores. En ese ambiente de cerrazón y represión ideológica es donde se explican esos señuelos como reacción defensiva y protectora. O callarse o escribir con cebos protectores codificando o cifrando el pensamiento más subversivo.

Es evidente que escribir así produce distorsiones en el propio mensaje; se generan muchos y relevantes ruidos, disonancias y contradicciones. Y esta ha llevado a

muchos a considerar el pensamiento de Gracián de desconcertante, confuso e incoherente.

En sus obras aparecen dos tipos de mensajes destinados a dos clases de lectores: a) los mensajes subversivos e inconformistas, más o menos cifrados, dirigidos al lector singular y cómplice de su tiempo y del futuro, y b) los *mensajes negros*, sin codificar, sin agudeza y de ideología conformista cargada de cebos y cuñas, dirigidos a delatores, censores y calificadores inquisitoriales de la época.

Uno de los textos más significativos de *mensajes negros*, de anzuelo con cebo para los censores, es el siguiente, donde Gracián hace gala de su ideología oficial, para paliar otros posibles equívocos, dudosos y más ambiguos:

-Más dificultoso es eso –respondió Salastano–; porque hacer bien, más raro es en el mundo que hacer mal; más usado el matar que dar vida. Con todo, veremos algunos de esos prodigios salutíferos que con la eficacia de buen celo han ahuyentado los pestilenciales venenos y purificado las aguas populosas. Y si no, decidme, aquel nuestro inmortal héroe el Rey Católico don Fernando ¿no purificó a España de moros y judíos, siendo hoy el reino más católico que reconoce la iglesia? El rey don Felipe el Dichoso, porque bueno, ¿no purgó otra vez a España de los moriscos en nuestros días<sup>203</sup>? ¿No fueron estos salutíferos unicornios [unicornio, símbolo de justicia]? Bien es verdad que en otras provincias no se hallan así frecuentes ni tan eficaces como en esta; que si eso fuera, no hubiera ya ateísmo donde yo sé, ni herejías donde yo callo, cismas, gentilismo, perfidias, sodomías y otros mil géneros de monstruosidades.

-¡Oh!, señor Salastano –replicó Critilo–, que ya hemos visto algunos destos en otras partes, que han procurado con cristianísimo valor debelar [vencer, destruir, arruinar] las oficinas del veneno rebelde a Dios y al rey, donde se habían hecho fuertes estas ponzoñosas sabandijas.

- Yo lo confieso -dijo Salastano-, pero temo no fuese más por razón de Estado; digo, no tanto por ser rebeldes al cielo cuando a la tierra. Y si no, decidme, ¿a que otros reinos extraños los desterraron? ¿Qué África poblaron de herejes, como Filipo de moriscos? ¿Qué tributos a millones perdieron, como Fernando? ¿Qué Ginebras han arrasado, qué Moravías despoblado, como hoy día el piadoso Ferdinando?

- No os canséis, que esa fura fe –ponderó Balboa–, sin consentir mezcla, sin sufrir un átomo de veneno infiel, creedme que es felicidad de los Estados de la casa de España y de Austria, debida a sus coronados unicornios.<sup>204</sup>

Para Miguel Jordá<sup>205</sup>, ese fragmento es la cuña perfecta porque no olvida ni uno solo de los grandes temas ideológicos dominantes en la época: adhesión incondicional

<sup>203</sup>. Durante el reinado de Felipe III, de 1609 a 1624, se produjo la expulsión de los moriscos.

<sup>204</sup>. C, II, c. 4: *El museo del Discreto*, ed. Elena Cantarino, 1998, págs. 335-336.



al sistema político vigente y único; reconocimiento explícito de que los judíos y los moriscos son un mal; se muestra intransigente con el ateísmo y la herejía; condena explícita de cismas, gentilismos, perfidias, sodomía... como monstruosidades, y concluye con una alusión negativa e indirecta a las castas judaica y mora y una alabanza postiza y aduladora a la cristiana Casa de Austria y a la monarquía española.

Las cuñas de Gracián son los ruidos y servidumbre que no corrompen lo fundamental del sentido y el objetivo de su obra en la que, por otra parte, va dando las claves para que el lector agudo, perspicaz y atento pueda interpretar esos mensajes-coartadas que saltan a la vista, esos señuelos que despistan y satisfacen y desactivan a posibles delatores de la Inquisición o de su Orden.

Sin embargo, junto al Gracián forjador ostensible de cuñas de adhesión a los principios teológicos-políticos-morales triunfantes, existe el Gracián más oculto y auténtico, el de los sutiles y fugaces puyazos a las creencias oficiales y el orden establecido.

Américo Castro piensa que es de héroes escribir en una etapa tan cautelosa como opresiva como lo suya: “La verdad es de pocos, el engaño es tan común como vulgar” (*Oráculo*, 43). En su obra se suceden dos *Gracianes*: el sumiso y aparentemente fiel a las cuñas y el corrosivo y discordante, más agudo y velado. Su sistema protector y defensivo de cuñas y lisonjas aún no ha sido lo suficientemente analizado por lo que no se han podido resolver la multitud de contradicciones que aparecen en sus textos.

Correa Calderón afirmará: “Pero Gracián, creador multiforme, de mil facetas, no cabe en una definición. Es demasiado contradictorio, hay en él tantos y tan variados contrastes que no bastaría un marbete, o muchos, para catalogarlo.”<sup>206</sup>

Gracián, contradictorio y desconcertante, de dialéctica binaria, dúplice ético y estético de modo subrepticio y sutil, arremete contra todo lo que en las cuñas y lisonjas que escribe aparentemente aprueba. Doble juego, casi esquizofrénico, que ha escapado a muchos críticos e investigadores, pues el autor no se ajusta al principio de no contradicción. Gracián en su obra disimula, simula y engaña; no tiene otra salida. Sin embargo, avisa de ello al lector atento y singular. También advierte que utiliza el doble

---

<sup>205</sup>. JORDÁ, Miguel (2007), *De la rebeldía al erotismo. Introducción a Baltasar Gracián*, Zaragoza, Mira Editores.

<sup>206</sup>. CORREA CALDERÓN, E., *ibídem*, pág. 190.

juego, que sostiene una cosa y la contraria con objeto de que el lector sutil y capaz de aprehender sus agudezas se concentre en descifrar y descubrir entre lo que realmente piensa Gracián y lo que no es más que un cebo para los inquisidores.

-Éstas —decía Andrenio— más parecen puertas de la muerte que puertos de la vida.

Y era muy de observar que los que antes pasaron los Pirineos sudando, ahora los Alpes tosiendo; que lo que en la juventud se suda, en la vejez se tose. Veían blanquear algunos de aquellos cabezos, cuando otros muy pelados, cayéndoseles los dientes de los riscos. No discurrían bulliciosas las venas de los arroyuelos, porque la mucha frialdad los había embargado la risa y el bullicio. De modo que todo estaba helado y casi muerto. Aparecían desnudas las plantas de sus primeras locuras y verdores, y desabrigadas de su vistoso follaje; y si algunas hojas les habían quedado, eran tan nocivas que mataban no pocos al caer, aunque decía la amenazada vieja: “A la de mi naranjo me apelo.” No se veían ya reír las aguas como solían; llorar sí, y aun crujir los carámbanos. No cantaba el ruiseñor enamorado; gemía sí, desengañado.

- ¡Qué región tan malhumorada es ésta! -se lamentaba Andrenio.

- ¡Y qué malsana! -añadió Critilo-. Trocáronse los fervores de la sangre en horrores de la melancolía, las carcajadas en ayes: todo es frialdad y tristeza.

Esto iban melancólicamente discurriendo, cuando entre los pocos que llegaban a estampar el pie en aquel polvo de nieve descubrieron uno de tan extraño proceder, que dudaron ambos a la par si iba o si venía, equivocándose con harto fundamento, porque su aspecto no decía con su paso: traía el rostro hacia ellos y caminaba al contrario. Porfiaba Andrenio que venía, y Critilo que iba, que aun de lo que dos están viendo a una misma luz hay diversidad de pareceres. Apretó la curiosidad los acicates a su diligencia, con que le dieron alcance muy en breve y hallaron que realmente tenía dos rostros, con tan dudoso proceder que cuando parecía venir hacia ellos se huía dellos, y cuando le imaginaban más cerca estaba más lejos.

- No os espantéis -dijo él mismo advirtiéndoles su reparo-, que en este remate de la vida todos discurrimos a dos luces y andamos a dos haces; ni se puede vivir de otro modo que a dos caras: con la una nos reíamos cuando con la otra regañamos, con la una boca decimos de sí y con la otra de no, y hacemos nuestro negocio. Y si alguno nos pide la palabra, de que no nos está bien la obra, apelamos del decir al hacer, de la facilidad del prometer a la imposibilidad del cumplir, de la lengua a las manos: que hay dos leguas de distancia, y catalanas. Estaremos asegurando una cosa a la española y desmintiéndola a la francesa, a fuer de Enrico, que de un rasgo firmó las dos paces contrarias sin refrescar la pluma ni tomar tinta de nuevo. Hablamos en dos lenguas a la par, y al que dice que no nos entiende, que nosotros no entendemos. Hay primero y segundo semblante: el uno de cumple y el otro de miento: con el primero contentamos a todos, y con el segundo a ninguno. ¡Cuántas veces lloramos con el que llora y a un mismo tiempo nos estamos riendo de su necesidad!; que con el un brazo estaba agasajando aquel gran personaje que todos conocimos al que llegaba a hablarle, y con la otra mano se la estaba jurando al paje que le había dado entrada. Así que no os fiéis de caricas ni os paguéis de gustillos. Pasad adelante a ver la otra cara, la verdadera, la de hablas; la de después, la de sobras; que si bien reparáis, hallaréis la una frente muy serena y la otra borrascosa. Blasfema esta boca de lo que aquélla aplaude. Si los ojos de la una son azules y de cielo, los de la otra muy negros y de infierno; si aquéllos quietos, éstos otros guiñando. Veréis la una faz muy humana, cuando la otra muy grave; tan jovial ésta cuan saturnina aquélla. Y, en una palabra, todos en la vejez somos Janos, si en la mocedad fuimos Juanes. Sea ésta la

primera lición y la que más encargada nos tiene la célebre tirana deste distrito y la que ella más platica.

- ¿Qué tirana es ésa? -preguntó asustado Andrenio.

Y el Jano:

- ¿Nueva se te hace? Pues de verdad que es bien vieja y bien sonada, conocida de todos, y ella desconocida con todos. Témenla los nacidos por su crueldad, huyendo deste su caduco imperio, procurando cejar en la vida y echando borrones de mala tinta sobre el papel blanco de las canas; y si alguno llega por acá, es a empellones del tiempo y muy contra su buen gusto. Mirad aquella hembra qué mala cara hace, y cuanto más va, peor, viéndose ya prendida de más años que alfileres. Aquí cautivan los fieros ministros de la fea Vejecia a todo pasajero, sin que se les escape ni el rico, ni el poderoso, ni el galán, ni el valiente; cuando mucho, alguno de los que saben vivir. Tráenlos a todos como por los cabellos, dejándolos tal vez más rotos que una ocasión venturosa.

Unos veréis que vienen llorando, otros tosiendo, y todos en un continuo ¡ay! Ni hay que admirar, que es indecible el mal tratamiento que les hace, increíbles las atrocidades que en ellos ejecuta, tratándolos al fin como a cautivos, y ella tirana. Y aun quieren decir que tiene de bruja, ella y todas las de su séquito, lo que les falta de hechiceras: chúpales la sangre y las mejillas, hártelos de palos, dándoles más que del pan, y dice que es su sustento. Aseguran ser parienta tan allegada a la muerte, que están en segundo grado; y con todo, no son sanguíneas ni cercanas en sangre, sino en huesos. Más amigas aún que parientas, viven pared en medio, teniendo puerta abierta a todas horas, y así dicen que el viejo ya come las sopas en la sepultura, que de los mozos mueren muchos y de los viejos no escapa ninguno. No os la pinto porque la veréis presto, y por gran dicha.<sup>207</sup>

Gracián, pues, se identifica con *Jano*, el dios romano que tenía dos caras mirando hacia ambos lados de su perfil, el dios de las entradas, de las puertas, de los inicios, y de los finales, cuyo símbolo es la cara doble (bifronte) que miraba en direcciones opuestas a la vez. Sugiere al lector lince, cómplice con él, que en sus obras se manifiesta astutamente como Jano porque no le dejan otra salida. Sin embargo Gracián no es solo *Jano*, sino también *Proteo*, dios marino omnisciente con capacidad de metamorfosearse para no responder, dios de la ocultación y la simulación.

##### 5.5. La temeraria disidencia política de *El Criticón*

Gracián se muestra en sus obras muy a disgusto con la época que le ha tocado vivir y configura una representación demoledora del Siglo de Oro. De ese modo lo expresan Critilo y Andrenio con enorme desconsuelo.

---

<sup>207</sup>. C III, c. 1: *Honores y horrores de Vejecia*, ed. Elena Cantarino, 1998, págs. 560-563.

Gracián nos describe la miseria social que encuentra en aquella sociedad y nos hace ver la falta de una economía política y racional, lo que impide la movilidad social y el estancamiento continuo de las desigualdades.

“- ¿Qué monstruo es éste tan extraño?

- No temas -respondió Critilo-, que éste es más hombre que los mismos: éste es el maestro de los reyes y rey de los maestros, éste es el sabio Quirón. ¡Oh qué bien nos viene y cuán a la ocasión!, pues él nos guiará en esta primera entrada del mundo y nos enseñará a vivir, que importa mucho a los principios.

[...]

Fuelos guiando a la Plaza Mayor, donde hallaron paseándose gran multitud de fieras, y todas tan sueltas como libres, con notable peligro de los incautos: había leones, tigres, leopardos, lobos, toros, panteras, muchas vulpejas; ni faltaban sierpes, dragones y basiliscos.

-¿Qué es esto? -dijo turbado Andrenio-, ¿dónde estamos? ¿Es ésta población humana o selva ferina?

-No tienes que temer; que cautelarte, sí -dijo el centauro-. Sin duda que los pocos hombres que habían quedado se han retirado a los montes -ponderó Critilo- por no ver lo que en el mundo pasa, y que las fieras se han venido a las ciudades y se han hecho cortesanas.

-Así es -repondió Quirón-. El león de un poderoso, con quien no hay poderse averiguar, el tigre de un matador, el lobo de un ricazo, la vulpeja de un fingido, la víbora de una ramera, toda bestia y todo bruto han ocupado las ciudades; esas rúan las calles, pasean las plazas y los verdaderos hombres de bien no osan parecer, viviendo retirados dentro de los límites de su moderación y recato.

-¿No nos sentaríamos en aquel alto—dijo Andrenio- para poder ver cuando no gozar, con seguridad y señorío?

-Eso no -respondió Quirón-. No está el mundo para tomarlo de asiento.

-Pues arrimémonos aquí a una de estas columnas -dijo Critilo.

-Tampoco, que todos son falsos los arrimos de esta tierra: Vamos paseando y pasando.

Estaba muy desigual el suelo, porque a las puertas de los poderosos, que son los ricos, había unos grandes montones que relucían mucho.

-¡Oh qué de oro! -dijo Andrenio.

Y el Quirón:

-Advierte que no lo es todo lo que reluce.

Llegaron más cerca y conocieron que era basura dorada.

Al contrario, a las puertas de los pobres y desvalidos había unas tan profundas y espantosas simas, que causaban horror a cuantos las miraban; y así, ninguno se acercaba de mil leguas: todos las miraban de lejos. Y es lo bueno que todo el día, sin cesar, muchas y grandes bestias estaban acarreado hediondo estiércol, y lo echaban sobre el otro, amontonando tierra sobre tierra.

-¡Cosa rara -dijo Andrenio-, aun en economía no hay! ¿No fuera mejor echar toda esta tierra en aquellos grandes hoyos de los pobres, con que se emparejara el suelo y quedara todo muy igual?

-Así había de ser para bien ir -dijo Quirón-. Pero ¿qué cosa va bien en el mundo? Aquí veréis platicado aquel célebre imposible tan disputado de los filósofos, conviniendo todos en que no se puede dar vacío en la naturaleza: he aquí que en la humana esta gran monstruosidad cada día sucede. No se da ya en el mundo a quien no tiene, sino a quien más tiene. A muchos se les quita la hacienda porque son pobres, y se les adjudica a otros

porque la tienen. Pues las dádivas, no van sino a donde hay, ni se hacen los presentes a los ausentes. El oro dora la plata; ésta acude al reclamo de otra. Los ricos son los que heredan, que los pobres no tienen parientes; el hambriento no halla un pedazo de pan, y el ahíto está cada día convidado; el que una vez es pobre, siempre es pobre: y desta suerte, todo el mundo le hallaréis desigual.<sup>208</sup>

Hará otras referencias a la enorme miseria de la España Imperial y a la gran cantidad de pobres que iban a los conventos en busca de alimentos, mientras que la clase dirigente, retrógrada e incapaz, se enzarzaba obsesivamente por la alcurnia, el linaje y el protocolo.

Y realmente fue así, que toda aquella fantasía de adoraciones vino a parar en humillaciones, y toda la afectación de grandeza se trocó en confusión de pobreza. Pero lo que les cayó muy en gusto y aun donaire, fue ver tres casas llenas de pepitoria de familia que con un solo título pretendían todos la señoría, unas por tías, otras por cuñadas, los hijos por herederos, las hijas por damas; de modo que, entre padres e hijos, tíos y cuñados, llegaban a ser ciento. Y así, dijo una harto entendida que aquella señoría parecía ciento en un pie. Era de reír oírles hablar hueco y entonado, y con tal afectación que aseguran que un cierto gran señor hizo punta de físicos para ver si podrían darle modo cómo hablar por el cogote, para distinguirse del pueblo, que eso de hablar por la boca era una cosa común y vulgar. Tenían muy medidas las cortesías: ¡ojalá las acciones!: contados los pasos que habían de dar al entrar y al salir: ¡así tuvieran ajustados los que daban en el vicio! Todo su cuidado ponían en los cumplimientos: ¡ojalá en las costumbres! Todo su estudio, en estos puntos, metiendo en ellos grandes metafísicas: a quién habían de dar asiento y a quién no, dónde y a qué mano; que si no fuera por esto, no supieran muchos cuál era su mano derecha. Causóle gran risa a Andrenio, haciendo gusto del enfado, ver [a uno] que estaba en pie todo el día, cansado y aun molido, manteniendo la tela de su impertinencia.

-¿Por qué no se sienta este señor –preguntó-, siendo tan amigo de su comodidad?

Y respondieronle:

-Por no dar asiento a los otros.

-¿Hay tal impertinencia? ¿De modo que porque no se sienten los demás delante dél, él tampoco se sienta delante de ellos?

-Y es lo bueno, que se conciertan los tacaños en darle chasco, yéndose unos y viniendo otros, con que no están en pie media hora y a él le tienen así todo el día.

-Y aquel otro ¿por qué no se cubre, que se está helando el mundo?

-Porque no se cubran delante dél.

-Ésa sí que es una gran frialdad, pues él, como más delicado, estando todo el día descubierto, recoge un romadizo, con que por hacer del grave vendrá a ser el mocosó.<sup>209</sup>

---

<sup>208</sup>. C, I, c.6: *Estado del Siglo*, 1998, pág. 140-141; los subrayados son míos.

<sup>209</sup>. C, III, c. 7: *La hija sin padres en los desvanes del mundo*, pág. 712; los subrayados son míos.

Gracián estaba al corriente de todos los acontecimientos de la actualidad política de su tiempo, no en vano había escrito *El Héroe* y *El Político don Fernando El Católico* indicios evidentes de su interés por la filosofía política. Además entró en el séquito del virrey de Aragón como “capellán castrense”, y de no ser por la caída en desgracia del *Duque de Nocera* hubiera participado activamente en la vida política.

Su temeraria disidencia con la política y los políticos de su época es patente en *El Criticón*, todo salpicado de duras críticas y puyazos al sistema de los Austrias. Su libro es subversivo pero entre lisonjas y cuñas logró zafarse de la Inquisición y solo unos pocos fueron capaces de descodificarlas. Su objetivo es defender al individuo (su lector) contra la miseria social y moral que le rodea.

Una muestra más es esta descripción caricaturesca de los poderosos que identifica con las bestias de carga:

Contóle su tragedia en la Corte.

-Eso creeré yo muy bien -dijo Egenio, que éste era su nombre, ya definición-, y aunque yo iba a la gran feria del mundo publicada en los confines de la juventud y edad varonil, a aquel gran puerto de la vida, con todo, por servirte, vamos a la Corte, que te aseguro de poner todos mis seis sentidos en buscarle, y que hombre o bestia (que será lo más seguro), le hemos de descubrir.

Entraron con toda atención buscándole lo primero en aquellos cómicos corrales, vulgares plazas, patios y mentideros. Encontraron luego unas grandes acémilas atadas unas a otras, siguiendo la que venía detrás las mismas huellas de la que iba delante, sucediéndola en todo, muy cargadas de oro y plata, pero gimiendo bajo la carga, cubiertas con reposteros bordados de oro y seda, y aun algunas de brocados; tremolaban en las testeras muchas plumas, que hasta las bestias se honran con ellas; movían gran ruido de petrales.

-¿Si sería alguna destas?—dijo Critilo.

-De ningún modo -respondió Egenio-. Éstos son, digo eran, grandes hombres, gente de cargo y de carga, y aunque los ves tan bizarros, en quitándoles aquellos ricos jaeces parecen llenos de feísimas llagas de sus grandes vicios, que los cubría aquella argentería brillante.<sup>210</sup>

Gracián considera que los políticos y poderosos de su tiempo son esencialmente injustos:

Los poderosos dan los cargos y se apasionan por los que menos los merecen y positivamente los desmerecen, favorecen al ignorante, premian al adulator, ayudan al embustero, siempre adelantando los peores; y de más merecedor, ni memoria, cuando menos voluntad.<sup>211</sup>

---

<sup>210</sup>. C, I, c.12: *Los encantos de Falsirena*, 1998, pág. 265.

<sup>211</sup>. C, II, c. 6: *Cargos y descargos de la Fortuna*, 1998, pág. 421.

También asocia el poder con la mentira y hace referencia a las relaciones de los poderosos con esbirros y matones a sueldo; veamos:

-Pues, señora mía -dijo el cortesano-, si vos sois la Verdad, ¿cómo pretendéis imposibles? ¿Vos en los palacios? ¡Ni de mil leguas! ¿De qué pensáis que sirven tanta afilada cuchilla? Que no aseguran tanto de traiciones no por cierto, cuanto de... de... Bien podéis por ahora, y aun para siempre, desistir de la empresa.<sup>212</sup>”

“Oyeron que estaba uno persuadiendo a otro perdonase a su amigo y se quietase, y respondía él:

-¿Y la honra?

Decíanle a otro que dejase la manceba y el escándalo de tantos años. Y él:

-No sería honra ahora.

A un blasfemo, que no jurase ni perjurase, y respondía:

- ¿En qué estaría la honra?

A un pródigo, que mirase a mañana, que no tendría hacienda para cuatro días:

-No es mi honra.

A un poderoso, que no hiciese sombra al rufián y al asesino:

- No es mi honra.

-Pues, hombres de Barrabás -dijo Momo-, ¿en qué está la honra? ¡No digo yo!<sup>213</sup>”

Asimismo, Gracián llegará a llamar a los poderosos cerdos:

“- ¿Recelas las muchas plegarias y oraciones que se han de mandar hacer por él?

-Tampoco, que tienen estos poco obligado al cielo en salud. Y aunque se manden enterrar tal vez con un hábito bendito, no por eso los deja de conocer el diablo.

-Pues ¿en qué reparas? ¿En el odio que te has de conciliar, por tener muchos parientes y dependientes?

-Eso es lo de menos; antes bien, no hay tiro más acreditado y que mejor nos salga que el que se emplea en uno destos, porque son los puercos de la casa del mundo, que el día que los matan, ellos gruñen y los demás se ríen, ellos gritan y los demás se alegran; porque aquel día todos tienen que comer, los parientes heredan, los sacristanes repican, aunque dicen que doblan, los mercaderes venden sus bayetas, los sastres las cosen y hurtan, los lacayos las arrastran, páganse las deudas, danse limosnas a los pobres. De suerte que a todos viene bien: lloran de cumplimiento y ríen de contento.<sup>214</sup>

Además de acusarles de contratar matones a sueldo, les espeta que mantienen a toda costa la ignorancia del pueblo para que no les hagan sombra. Tan desengañado está

---

<sup>212</sup>. C, II, c. 2: *Los prodigios de Salastano*, 1998, pág. 324, los subrayados son míos.

<sup>213</sup>. C, II, c. 11: *El tejado de vidrio y Momo tirando piedras*, 1998, pág. 506-507.

<sup>214</sup>. C, III, c. 11: *La suegra de la Vida*, 1998, pág. 806; los subrayados son míos.



Gracián que pone en boca de Andrenio el deseo de incitar a la insurrección contra la incompetencia, las injusticias y la estulticia de los poderosos.

“- ¡Oh! - dijo Quirón-, ¿no veis que ya se usa hablarle a cada uno al sabor de su paladar? ¿No adviertes, ¡oh Andrenio!, aquel señor cómo se está saboreando con las lisonjas de azúcar? ¡Qué hartazgos se da de adulación! Créeme que no oye, aunque lo parece, porque todo se lo lleva el viento. Repara en aquel otro príncipe que hace de engullir mentiras: todo se lo persuade; mas hay una cosa, que en toda su vida dejó de creer mentira alguna, con que escuchó tantas, ni creyó verdad, aunque oyó tan pocas. Pues aquel otro necio desvanecido ¿de qué piensas tú que está tan hinchado? ¡Eh!, que no es de sustancia: no es sino aire y vanidad.

-Ésta debe ser la causa -ponderó Critilo- que oyen tan pocas verdades los que más debrían: ellas amargan, y como ellos las escuchan con el paladar, o no se las dicen, o no tragan alguna; y la que acierta a pasar les hace tan mal estómago, que no la pueden digerir.

Lo que les ofendió mucho fue el ver unos vilísimos esclavos de si mismos arrastrando eslabonados hierros: las manos (no con cuerdas, ni aun con esposas) atadas para toda acción buena, y más para las liberales; el cuello, con la argolla de un continuo, aunque voluntario, ahogo; los pies con grillos, que no les dejaban dar un paso por el camino de la fama; tan cargados de hierros cuan desnudos de aceros. Y con una nota tan descarada, estaban muy entronizados, cortejados y aplaudidos, mandando a hombres muy hombres, ingenuos y principales, gente toda de noble condición; éstos servían a aquéllos, obedeciéndolos en todo, y aun los llevaban en peso, poniendo el hombro a tan vil carga. Aquí ya dio voces Andrenio, sin poderlo tolerar:

- ¡Oh quién pudiera llegar -decía- y barajar aquellas suertes! ¡Oh cómo derribara yo a puntillazos aquellas mal empleadas sillas y las trocara en lo que habían de ser y ellos tan bien merecen!

- No grites -dijo Quirón-, que nos perdemos.

- ¿Qué importa, si todo va perdido?

- ¿No ves tú que son éstos los poderosos, los que &c?<sup>215</sup>”

En el siguiente fragmento, Gracián fustiga demoledora y alegóricamente a los políticos, simbolizados por los médicos que alargan la enfermedad de los enfermos por interés particular:

[...]Lo mismo sienten todos de aquel otro que también viene a caballo para acaballo todo. Éste tiene por asunto y aun obligación hacer de los malos, buenos; pero él obra tan al revés, que de los buenos hace malos, y de los malos, peores. Éste trae guerra declarada contra la vida y la muerte, enemigo de entrambas, porque querría a los hombres ni mal muertos ni bien vivos, sino malos, que es un malísimo medio. Para poder él comer, hace de modo que los otros no coman; él engorda cuando ellos enflaquecen; mientras están entre sus manos, no pueden comer; y si escapan de ellas, que sucede pocas veces, no les queda qué comer. De suerte que ellos viven en gloria cuando los demás en pena. Y así, peores son que los verdugos, porque aquéllos ponen toda su industria en no hacer penar y con lindo aire hacen que le falte al que pernea; pero éstos todo su estudio ponen

---

<sup>215</sup>. C, I, c. 6: *Estado del Siglo*, 1998, págs. 145-146; los subrayados son míos).

en que pene y viva muriendo el enfermo; y así, aciertan los que les dan los males a estajo. Y es de advertir que donde hay más doctores, hay más dolores. Esto dice de ellos la ojeriza común, pero engañase en la venganza vulgar, porque yo tengo por cierto que del médico nadie puede decir ni bien ni mal; no antes de ponerse en sus manos, porque aún no tiene experiencia; no después, porque no tiene ya vida. Pero advertid que no hablo del médico material, sino de los morales, de los de la república y costumbres, que en vez de remediar los achaques y indisposiciones por obligación, ellos mismos los conservan y aumentan, haciendo dependencia de lo que había de ser remedio.

- ¿Qué será -dijo Andrenio- que no vemos pasar ningún hombre de bien?

-Ésos -acudió Quirón- no pasan, porque eternamente duran, permanece inmortal su fama. Hállanse pocos, y éstos están muy retirados: Oírnoslos nombrar como al unicornio en la Arabia y la fénix en su Oriente. [...]<sup>216</sup>

También critica a los príncipes de falsear la historia, principalmente la propia, manejando a su antojo las plumas alquiladas o compradas, además de desprestigiar, perseguir y encarcelar a los escritores insobornables:

-Creedme que toda pluma de oro escribe yerros.

Solicitaba un otro a grandes diligencias alguna que escribiese bien dél. Informóse la ninfa si era benemérito, averiguó que no; replicó él que para serlo; no se la quiso conceder, aunque alabó su honrado deseo, diciéndole que las palabras ajenas no pueden hacer insignes los hombres, sino sus hechos propios, bien ejecutados primero y bien escritos después. Al contrario, un otro famoso varón pidió le mejorase, porque la que le había dado era llana y sencilla; y consolóle con que sus grandes hechos campeaban más en aquel mal estilo que los de otros, no tales, entre mucha elocuencia. Quejáronse algunos célebres modernos de que sus inmortales hechos se pasaban en silencio, habiendo habido elogios plausibles del Jovio para otros no tan esclarecidos. Aquí se enojó mucho la noticiosa ninfa, y aun con escandescencia [sic] dijo:

-Si vosotros los despreciáis, los perseguís y tal vez los encarceláis a mis dilectísimos escritores, no haciendo caso de ellos, ¿cómo queréis que os celebren? La pluma, príncipes míos, no ha de ser apreciada<sup>217</sup>, pero sí preciada<sup>218</sup> <sup>219</sup>.

Como Quevedo, denuncia a los jueces corruptos y venales:

---

<sup>216</sup>. *preciada*, valorada.

<sup>217</sup>. *apreciada*, que no tiene precio.

<sup>218</sup>. *preciada*, valorada.

<sup>219</sup>. C, II, c. 4: *El museo del Discreto*, 1998, págs. 379-380.

A un juez mercadería<sup>220</sup>

Las leyes con que juzgas, ¡oh Batino!,  
menos bien las estudias que las vendes;  
lo que te compran solamente entiendes;  
más que Jasón te agrada el Vellocino<sup>221</sup>.

El humano derecho y el divino,  
cuando los interpretas, los ofendes,  
y al compás que la encoges o la extiendes<sup>222</sup>,  
tu mano para el fallo se previno.

No sabes escuchar ruegos baratos,  
y sólo quien te da te quita dudas;  
no te gobiernan textos, sino tratos.

Pues que de intento y de interés no mudas,  
o lávate las manos con Pilatos<sup>223</sup>,  
o, con la bolsa, ahorcate con Judas<sup>224</sup>.

-Basta que no hay justicia en esta tierra -decía Andrenio.

- ¡Cómo no! -le replicó el Quirón-, pues de verdad que hay hartos ministros suyos: justicia hay, y no puede estar muy lejos estando tan cerca la Mentira.

Asomó en esto un hombre de aspecto agrio, rodeado de gente de juicio; y así como le vio, se fue para él la Mentira a informarle con muchas razones de la poca que tenía. Respondióla que luego firmara la sentencia en su favor, a tener plumas. Al mismo instante, ella le puso en las manos muchos alados pies, con que volando firmó el destierro de la Verdad, su enemiga, de todo el mundo.

-¿Quién es aquél -preguntó Andrenio- que para andar derecho lleva por apoyo el torcimientito en aquella flexible vara?

-Éste -respondió Quirón- es juez.

---

<sup>220</sup>. Quevedo, F. (2004), *Poesía original completa*, edición, introducción y notas de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta.

<sup>221</sup>. *Vellocino*: el oro (alude a la conocida expedición de Jasón y los Argonautas en busca del vellocino de oro a la Cólquida); este juez prefiere el vellocino, por ser de oro. Hay una dilogía con el nombre del famoso jurista, Jasón.

<sup>222</sup>. Alusión al cohecho, *extendiendo y encogiendo la mano*. La *mano* que recibe el soborno marca la rapidez del juez. En Quevedo, es obsesiva la animadversión contra jueces, letrados y escribanos.

<sup>223</sup>. *Pilatos*: referencia al juez corrompido. Por asimilarlo a Pilatos lo hace arquetipo de mal juez. Alude además al hecho de que se lave las manos para quitarse el unto del soborno, con un juego de palabras que se repite otras veces.

<sup>224</sup>. *Judas*: es otro arquetipo negativo; según el tópico, fue el dispensero de los apóstoles, y la acusación de ladrón es reiterada. Como dispensero tenía que guardar la bolsa común; y es conocido su suicidio tras la traición a Cristo.

-Ya el nombre se equivoca con el vendedor del Justo. Notable cosa, que toca primero para oír después. ¿Qué significa aquella espada desnuda que lleva delante, y para qué la lleva?

-Ésa -dijo Quirón- es la insignia de la dignidad, y juntamente instrumento del castigo; con ella corta la mala yerba del vicio.

-Más valiera arrancarla de cuajo -replicó Critilo-. Peor es a veces segar las maldades, porque luego vuelven a brotar con más pujanza y nunca mueren del todo.

-Así había de ser -respondió Quirón-, pero ya los mismos que habían de acabar los males son los que los conservan, porque viven dellos.

Mandó luego ahorcar, sin más apelación, un mosquito y que lo hiciesen cuartos porque había caído el desdichado en la red de la ley. Pero a un elefante que las había atropellado todas, sin perdonar humanas ni divinas, le hizo una gran bonetada al pasar cargado de armas prohibidas, bocas de fuego, buenas lanzas, ganzúas, chuzones, y aun le dijo que aunque estaba de ronda, si era servido, le irían acompañando todos sus ministros hasta dejarle en su cueva. ¡Qué paso éste para Andrenio! Y no paró aquí, sino que a otro desventurado, que encogiéndose de hombros no osaba hablar alto, lo mandó pasear. Y preguntando unos por qué le azotaban, respondían otros:

-Porque no tiene espaldas; que, a tenerlas, él hombreara como aquellos que van allí cargados dellas, con más cargas a más cargos.<sup>225</sup>

Gracián tampoco se muerde la lengua a la hora de criticar la corrupción sobre la guerra. Su diatriba es profunda y muy peligrosa porque mete del dedo en la llaga. Primero ataca a los militares hipócritas que se hacen pasar por valientes, siendo unos cobardes:

“- ¿También hay soldados cofadres de la apariencia? -pregunto Andrenio.

-Y son los mejores -respondió el Ermitaño-: tan buenos christianos, que aun al enemigo no le quieren hacer mala cara, con que no lo querían ver. ¿No ves aquél? Pues en dando un Santiago, se mete a peregrino. En su vida se sabe que haya hecho mal a nadie; no tengan miedo que él beba la sangre de su contrario. Aquellas plumas que tremola, yo juraría que son más de Santo Domingo de la Calzada que de Santiago. El día de la muestra es soldado, y el de la batalla, Ermitaño; más hace él con un lanzón que otros con una pica; sus armas siempre fueron dobles; desde que tomó capa de valiente es un Ruy Díaz atildado. Es de tan sano corazón, que siempre le hallarán en el cuartel de la salud; no es nada vanaglorioso, y así suele decir que más quiere escudos que armas; en dando un espaldar al enemigo, acude al consejo con un peto. Y así es tenido por un buen soldado, muy aplaudido, y en competencia de dos Bernardos está consultado en un generalato, y dicen que él será el hombre y los otros se lo jugarán; que aquí más importa el parecer que el ser. Aquel otro es tenido por un pozo de sabiduría, más honda que profunda, y él dice que en eso está su gozo. Aquí más valen textos que testa. Nunca se cansa de estudiar, su mayor conceto dice ser el que dél se tiene, y aun todos los ajenos nos vende por suyos, que para eso compra los libros. De letras, menos de la mitad basta, y lo demás de fortuna, que el aplauso más ruido hace en vacío. Y al fin, más fácil es y menos cuesta el ser tenido por docto, por valiente y por bueno, que el serlo.<sup>226</sup>”

<sup>225</sup>. C, I, c. 6: *Estado del Siglo*, 1998, págs. 148-150.

<sup>226</sup>. C, II, c. 7: *El Yermo de Hipocrinda*, 1998, págs. 148-150.

Gracián es consciente que la corrupción militar es el dinero, las enormes cantidades que la monarquía y el estado destinaba a la guerra y que los responsables militares debían administrar, especialmente los ministros.

- ¡Eh, mosiur -dijo Andrenio-, no tanto encarecimiento! ¿Cómo puede ser eso?  
- ¿Cómo? Yo os lo diré: porque es toda ella de oro macizo, aquel poderoso metal que todo lo riñe y todo lo rinde. ¿Qué, pensáis vosotros que los reyes hacen la guerra con el bronce de las bombardas, con el hierro de los mosquetes y con el plomo de las balas? Que no, por cierto, sino con “dinari, y dinari e più dinari”. Mal año para la tizona del Cid y para la encantada de Roldán, respeto de una maza preñada de doblones. Y porque lo veáis, aguarda.

Descolgóla y pegó con ella en las puertas un ligerísimo golpecillo, pero tan eficaz, que al punto se abrieron de par en par, quedando atónitos ambos peregrinos y blasonando del mosiur:

- ¡Aunque fueran las de la torre de Dánae! Pero son de Dame, que es más.<sup>227</sup>

Llega incluso a acusar a aquellos militares, de presuntuosos y cobardes, además de prolongar la guerra innecesariamente para seguir obteniendo riquezas personales:

Desapareció el juez, cuando comenzó a llevarse los ojos y los aplausos un valiente hombre que pudiera competir con el mismo Pablo de Parada. Venía armado de un temido peto conjugado por todos tiempos, números y personas; traía dos pistolas, pero muy dormidas en sus fundas, a lo descansado; caballo desorejado, y no por culpas suyas; dorado espadín en sólo el nombre, hembra en los hechos, nunca desnuda por lo recatada; coronábase de plumas, avechucho de la bizarria, que no del valor.

- Éste -preguntó Andrenio-, ¿es hombre o es monstruo? -Bien dudas -acudió Quirón- que algunas naciones la primera vez que le vieron le imaginaron todo una cosa, caballo y hombre. Éste es soldado; así lo estuviera en las costumbres: no anduviera tan rota la conciencia.

- ¿De qué sirven éstos en el mundo?  
- ¿De qué? Hacen guerra a los enemigos.  
- ¡No la hagan mayor a los amigos!  
- Éstos nos defienden.  
- ¡Dios nos defienda de ellos!  
- Éstos pelean, destrozan, matan y aniquilan nuestros contrarios.  
- ¿Cómo puede ser eso, si dicen que ellos mismos los conservan?  
- Aguarda, yo digo lo que deberían hacer por oficio, pero está ya el mundo tan depravado, que los mismos remediadores de los males los causan en todo género de daños. Éstos, que habían de acabar las guerras, las alargan; su empleo es pelear, que no tienen otros juro ni otra renta, y como acabada la guerra quedarían sin oficio ni beneficio, ellos popan<sup>228</sup> al enemigo, porque papan dél. ¿Para qué han de matar las

---

<sup>227</sup>. C, II, c. 2: *La cárcel de oro y calabozos de plata*, 1998, pág. 362.

<sup>228</sup>. *Popan [...] porque papan*: “popar” es tener a un hombre por poco; pero también, adular o lisonjear, y “papar” es comer cosas blandas sin masticar (*Tesoro*).

centinelas al marqués de Pescara, si viven dél? Que hasta el atambor sabe estos primores. Y así, veréis que la guerra que a lo más tirar estas nuestras barras pudiera durar un año, dura doce y fuera eterna si [...].<sup>229</sup>

Gracián, en *El Criticón*, también critica a la monarquía hereditaria y defiende que esta institución queda deslegitimada claramente cuando el rey, por ser el primero de los hombres, deja de ser el mejor de ellos. Si un rey no está a la altura de las circunstancias, no debe ser rey, pues “[...] un Rei se ha de venerar más por la persona que por la extrínseca soberanía” (*Oráculo*, 106, pág. 161), de ahí que sean preferibles las prendas a las cualidades casuales o circunstanciales; son los bienes que llegan por legado o por alguna casualidad (extrínseca soberanía). Un rey incapaz no merece ser acatado ni respetado; el poder tiránico que es puede regir el estado se desautoriza y se deslegitima.

En *El Criticón* aparece una despiadada y radical crítica a la situación política de mediados del siglo XVII. En el análisis de la institución expone:

Suma infelicidad de un príncipe llegar a la monarquía ya postrada, caído el valor, valida la ociosidad, desterrada la virtud, entronizado el vicio, las fuerzas apuradas, la reputación falida<sup>230</sup>, la dicha alterada, todo envejecido y, como una casa vieja, amenazando por instantes la total ruina, si no es que la ocasión esté aguardando el caudal de un Vespasiano, de un Claudio segundo<sup>231</sup> que la restauren, el valor de un Pipino y de un Hugón Capeta que la renueven; que las ocasiones que a los grandes hombres los encumbran, a los enanos son tropiezos que los despeñan. Lo ordinario es adolecer el príncipe de los mismos achaques de la monarquía: que antes se le pegará el letargo al sano que la salud al enfermo.<sup>232</sup>

En *El Criticón* escribe:

- Yo soy la Peste que todo lo barro y todo lo ando, paseándome por toda la Europa, sin perdonar la saludable España, afligida de guerras y calamidades; que allá va el mal donde más hay. Y todo esto no basta para castigo de su soberbia.<sup>233</sup>

---

<sup>229</sup>. C, I, c. 6: *Estado del Siglo*, 1998, pág.150-151.

<sup>230</sup>. *Falida*: fallida, falta o acabada, de *falir*, engañar o faltar uno a su palabra.

<sup>231</sup>. *Claudio II el Gótico*, emperador romano (h. 214-270).

<sup>232</sup>. P, II, 2011, ed. de Santos Alonso, pág.116.

<sup>233</sup>. C, III, c. 11: *La suegra de la Vida*, 1998, pág. 799.

En el tiempo de Gracián, España está perdiendo su hegemonía europea, y comienza su decadencia que Gracián siguió “*con dolor y cólera*”, comenta Miguel Romera-Navarro. España pierde su preponderancia en los asuntos de Italia (desde 1613); pérdida del Rosellón (1640); pérdida de Portugal (1643); sublevación de Cataluña (1640-51); derrota militar española en *Rocroy* (1643); pérdida de los Países Bajos y hundimiento de España y su política internacional en la *Paz de Wesfalia* (1648). Estos destinos funestos de los asuntos políticos, económicos y territoriales españoles estaban regidos por Felipe IV.

Y por si todo esto fuera poco, Gracián se refiere reiteradamente a la corrupción que se ha infiltrado en todas las capas de la Corte española hasta invadir incluso el mismo Palacio Real. En el siguiente fragmento de *El Criticón*, acusa al rey y sus ministros de robar a manos llenas:

— ¿Quién son éstos —preguntó Critilo— que comen como unos lobos y callan como unos borregos?

— Éstos —le respondió su veedor Zahorí— son los que de nada tienen asco, los que sufren mucho.

— Pues ¡moscas en la delicada honra!, ¿qué tienen que sufrir los que están tan regalados?

— Y aun por eso.

— ¿De dónde sale tanta abundancia, Zahorí mío?

— De la copia de Amaltea. Pero déjalos, que todo esto es un encanto de mediterráneas sirenas.

Pasaron a otra mesa y allí vieron comer a otros muy buenos bocados, lo mejor que llegaba a la plaza o a las despensas, la caza reciente, el pescado fresco y exquisito; y esto sin tener rentas ni juros, aunque sí votos.

— Este sí que es raro encanto —decía Critilo—, que coman estos como unos príncipes, siendo unos desdichados, y lo que es más, sin tener hacienda, sin censos, sin conocerseles cosa sobre que llueva Dios, sin trabajar ni cansarse, antes holgándose y paseando todos los días. ¿De dónde sale esto, señor Zahorí, vos que lo veis todo?

— Aguarda —le respondió— y verás el misterio.

Asomaron en esto unas garras, no de nieve como las primeras, sino de neblí, y todas de rapiña, que traían volando, esto es, por el aire, el pichón y el gazapo. Quedó atónito Critilo, y decía:

— ¡Esto sí que es cazar! Ya echan piernas los que uñas, y todo es comer por encanto.

— No has oído contar —le decía el Zahorí— que a algunos les traían de comer los cuervos y los perros?

— Sí, pero eran santos, y éstos son diablos: aquello era por milagro.

— Pues esto es por misterio. Mas esto es niñería respeto de lo que tragan aquellos otros que están acullá más altos. Acerquémonos y verás los prodigios del encanto. Allí hay hombre que come los diez mil y los veinte mil de renta, que cuando llegó a meter la mano en la masa y en la mesa, no traía más que su capa, y bien raída.

— ¡Bravo encanto!



— Pues esos son migajuelas reales. Mira aquellos otros —y señalóle unos bien señalados—, aquéllos sí que tragan, pues millones enteros.  
— ¡Qué bravos estómagos! ¡Oh avestruces de plata!<sup>234</sup>

Gracián en una de sus cartas, describe el desfile del séquito real por Zaragoza, donde manifiesta una viva irritación contenida ante el fastuoso derroche de recursos absolutamente inútiles. Frecuentemente sugiere en sus textos que todo ese lujo desorbitado de la Corte es la señal evidente del latrocinio de una monarquía corrupta, incapaz y decadente. Para Gracián, el responsable último de la decadencia de España a mediados del XVII es Felipe IV. En otra de sus cartas contrapone la miseria generalizada de la población y la abundancia absolutamente desmedida de la Corte y con gran coraje acusa al rey y a sus ministros de vaciar las arcas públicas por un latrocinio descontrolado: “Mirando una gran casa que avía levantado un ministro, dixo uno: ‘Esta no fue de sus pasados’. Acudió otro con ingeniosa antítesi: ‘Pues será de sus presentes’” (A, 280).

Por otra parte, Gracián presenta una visión muy crítica de la colonización de las Indias Occidentales, monopolio de la monarquía española. En carta a Francisco de la Torre acusa a la monarquía de malgastar el dinero del estado que llega de las esperadas flotas de América:

Hasta que ella [la flota] venga nos irá mal, que no hay un real, y ese que hay se gasta en comedias y tramoyas.

En el siguiente fragmento habla de las cantidades ingentes de oro y plata que España trajo de América:

Pero ¿de dónde han traído tanto oro y tanta plata?, que parece imposible. - ¿Cómo de dónde? Pues si España no hubiera tenido los desagaderos de Flandes, las sangrías de Italia, los sumideros de Francia, las sanguijuelas de Génova, ¿no estuvieran hoy todas sus ciudades enladrilladas de oro y muradas de plata? ¿Qué duda hay de eso?<sup>235</sup>

También alude a la indefensa ingenuidad de los indios americanos a los que cambiaban el oro y la plata por cristales. Y en *El Criticón*<sup>236</sup> presenta la colonización como una pura rapiña usando el engaño entre los nativos.

---

<sup>234</sup>. C, III, c. 5: *El palacio sin puertas*, 1998, pág. 664-666.

<sup>235</sup>. C, II, c. 3: *La cárcel de oro y calabozos de plata*, 1998, pág. 357.

<sup>236</sup>. C, II, c. 3, 1998, pág. 345.

Hay otras muchas críticas que nos resultan difícil de reseñar en este trabajo, pero con las calas que hemos tomado podemos darnos una idea aproximada de las profundas desavenencias y discrepancias de Gracián con respecto al sistema político, las creencias y las prácticas de la parte del Siglo de Oro que le tocó vivir. Además para el pensador aragonés, el bien más valioso del hombre es “el gran don de la libertad” y “no se permuta bien un adarme de libertad por todo el oro del mundo”<sup>237</sup>.

Dirá que la libertad es no depender de la voluntad ajena. José Antonio Maravall señala que el concepto de la libertad que toma en Gracián, como fuerza individual que se opone al sistema tradicional de obediencia y de presión institucionalizada, es el que está vigente en nuestros días, pues la libertad consiste en no estar sometido a nadie. El jesuita afirmará con rotundidad que el sometimiento es el peor tormento que hay.

En todo caso, coincidimos con la valoración de Romera-Navarro y otros muchos investigadores cuando aseguran que Gracián fue un crítico valiente y mordaz a pesar de los riesgos que corría; su intención, no cabe duda, es subversiva y rebelde, pero contenida por el hermetismo, las cuñas y las engañosas lisonjas.

#### 5.6. Gracián, ¿un Maquiavelo con sotana de jesuita?

La cuestión aún sigue en discusión desde que en 1888 Joaquín Costa afirmara tajantemente que Gracián “es Maquiavelo con sotana de jesuita”. Un maquiavelismo oculto, fino y bien educado.<sup>238</sup>

Los gracionistas más conservadores tratan de convencernos de que Gracián se mantiene dentro de los cauces de la ortodoxia política y religiosa de su época a pesar de sus contradicciones, lo que ha impedido aclarar puntos fundamentales de su filosofía política.

Miguel Jordá<sup>239</sup>, con el descubrimiento de las cuñas en Gracián y su funcionamiento (son mensajes destinados a inquisidores y censores para evitar las

---

<sup>237</sup>. C, II, c. 8, 1998, pág. 370.

<sup>238</sup>. Citado por Miguel Jordá en *De la rebeldía al erotismo. Introducción a Baltasar Gracián*, pág. 185.

<sup>239</sup>. *Op. cit.*, pág. 177 y ss.

denuncias y así poder protegerse), ayuda a comprender las segundas intenciones aparentemente antitéticas.

En Maquiavelo (Florencia, 1469- Florencia, 1527), como es sabido, la justificación y legitimación política no se basan en la moral, sino en criterios de éxito o fracaso. Su teoría del estado quedó desvinculada de la tutela de la religión y la moral religiosa. La “razón de estado”, que plantea en *El Príncipe* y en los *Comentarios a las Décadas* de Tito Livio, es para Maquiavelo un arte al margen de la moral (es decir, amoral) o un conjunto de reglas para adquirir, gobernar, conservar y aumentar el Estado.

Las obras de Maquiavelo, en principio, no fueron condenadas por la Iglesia. Es en 1559 cuando todas aparecen en el Índice romano de libros prohibidos cuando la Iglesia se da cuenta del verdadero alcance de su nueva ciencia política que limitaba enormemente su intervención en los gobiernos de los estados católicos.

La regla XVI del Concilio de Trento proscribía todo libro *peudo politicus, atheus, impius*. Y como ejemplo se cita *El Príncipe* de Maquiavelo. En España circularon libremente hasta 1573, cuando se publica el Índice del cardenal Quiroga que prohibía todos los textos del italiano, el que también dio como resultado la edición *El Lazarillo expurgado o castigado*.

Prohibido Maquiavelo, muchos escritores se sirvieron del historiador, senador, cónsul y gobernador del Imperio romano Cornelio Tácito (c. 25-120) para seguir defendiendo y propagando el *maquiavelismo*, por sus evidentes similitudes políticas. El *tacitismo*, según señala José M<sup>a</sup>. Maravall, es la búsqueda de una política calculadora, reflexiva, técnica y hecha con la razón. Se ha dicho que entre los *tacitistas* españoles destacaron Gracián y, el diplomático de confianza de Felipe IV, Saavedra Fajardo (1584-1648), en plena decadencia del Imperio español. Todos los libros de Gracián saben a Tácito, destacando especialmente *El Político* y *El Oráculo Manual*.

Para Gracián, Cornelio Tácito significa agudo discernimiento interpretativo, ambigüedad calculada, aquel que significa mucho más de lo que dice y se expresa con deliciosas crisis [críticas], examinando las intenciones y descubriendo el más disimulado artificio.

Seguramente, donde se hace más patente la profunda fruición de Gracián por la penetrante malignidad de Tácito, al enjuiciar la historia, es en el siguiente fragmento de *Arte de Ingenio*:

Sutileza maliciosa, crítica, intencional, al fin: todo superior gusto la estima porque lastima. Consiste su artificio en glosar, interpretando, adivinando, torciendo, y aun fingiendo, las intenciones, ya a la malicia, y ya al encomio. Quien fue la brújula en este malicioso rumbo, fue el Ídolo de los Estadistas, el Oráculo de los Políticos, Cornelio Tácito, el qual no se contentó con la vulgar sencilla narración de la Historia, sino que la aforró de glosas, Crisis y ponderaciones; no parava en la corteza de los sucesos, sino que trascendía a los más reservados retretes de la intención.<sup>240</sup>

Gracián nos aparece como uno de los tacitistas más entusiastas, al no poder expresar su maquiavelismo por temor a la Inquisición. Sin embargo, dice Miguel Jordá (*op. cit.*, págs. 180 y ss.), en su obra aparecen cuñas importantes o mensajes *ad hoc* destinados como anzuelos a los censores, como esta que aparece al final de la *crisi* VII, primera parte, *La fuente de los Engaños*, de *El Criticón*:

¿Quién piensas tú que es este valiente embustero? Este es un falso político llamado Maquiavelo, que quiere dar a beber sus falsos aforismos a los ignorantes. ¿No ves como ellos se los tragan, pareciéndoles muy plausibles y verdaderos? Y, bien examinados, no son otro que una confitada inmundicia de vicios y de pecados: razones, no de Estado, sino de establo. Parece que tiene candidez en sus labios, pureza en su lengua y arroja fuego infernal que abrasa las costumbres y quema las repúblicas.

Gracián no fue el único maquiavelista y tacitista que se protegió con esos anzuelos contrarios a esos autores reprobados o prohibidos. José Antonio Maravall pone como ejemplo al traductor tacitista italiano Traiano Boccalini que, por los ataques que había sufrido Tácito en 1634, se cubre colocando en un fragmento una cuña desfavorable contra Tácito.

El mismo Maravall precisa que son los jesuitas aquellos que más ejemplos ofrecen de lo que se llamó el maquiavelismo de los antimaquiavelistas, desde Gaspar Rivadeneyra (Toledo, 1611-Madrid, 1675) a Gracián [...]. *El aparente*

---

<sup>240</sup>. A, 239.

*antimaquiavelismo frenético* de Gracián es signo de una moral acomodaticia y tecnificada, propia de su esencial maquiavelismo<sup>241</sup>.

Y para ir cerrando este epígrafe, citaremos un fragmento de *El Criticón* donde aparece un encomio generalizado de los tratadistas políticos que, sobre todo, es un velado elogio a Maquiavelo:

“Hay más que ver y que gozar en una sola ciudad de Italia que en toda una provincia de las otras. Ella es la política madre de las buenas artes, que todas están en su mayor punto y estimación, la política, la poesía, la historia, la filosofía, la retórica, la erudición, la elocuencia, la música, la pintura, la arquitectura, la escultura, y en cada una destas artes se hayan prodigiosos hombres.”<sup>242</sup>

En *El Héroe*, Gracián se dirige al lector y le dice:

¡Qué singular te deseo! Emprendo formar con un libro enano un varón gigante, y con breves períodos, inmortales hechos; sacar un varón máximo, esto es, milagro en perfección; y ya que no por naturaleza, rey por sus prendas es ventaja. [...]

Aquí tendrás una, no política, ni aun económica, sino una razón de Estado de ti mismo, una brújula de marear a la excelencia, un arte de ser ínclito con pocas reglas de discreción.<sup>243</sup>

Del mismo modo, en *El Criticón*, califica las obras que dan orientaciones para una conducta individual triunfante como libros que corresponden “a la política de cada uno, a la razón especial de ser personas”<sup>244</sup>. Con esto, Gracián transpone las reglas y orientaciones que Maquiavelo diseñó para el Estado al ámbito personal, con el objeto de que cada individuo pueda conducirse como un microestado aprendiendo qué ha de hacer para lograr el éxito frente a las acechanzas de los otros.

Esto es una actitud bastante subversiva porque desvincula la conducta individual de lo propiamente moral que en la época de Gracián se confundía con lo religioso. La ética queda reducida a una prudencia literalmente a-moral porque el jesuita aragonés

---

<sup>241</sup>. MARAVALL, José Antonio (1969), “Maquiavelo y maquiavelismo en España”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 165, págs. 211-213.

<sup>242</sup>. C, III, c. 9: *Felisinda descubierta*, pág. 760.

<sup>243</sup>. H, 2011, pág. 74.

<sup>244</sup>. C, II, VII: *El Yermo de Hipocrinda*, pág. 390.

concibe la prudencia como “industria, astucia, cautela, simulación y dolo”<sup>245</sup>. Gracián es, pues, según Aranguren, el iniciador de un maquiavelismo del individuo o “maquiavelismo personalista”.

#### 5.6.1. Las controversias gracianas sobre la sinceridad de su cristianismo.

Con relación a la actitud religiosa de Baltasar Gracián, aparecen diversas opiniones opuestas y a veces contradictorias.

Por un lado, los gracianistas conservadores como Corre Calderón, Romera-Navarro o *Batllori*, por citar algunos en esa línea, defienden su sincera religiosidad y, en consecuencia, no cabe pensar en ideologías encubiertas ni tendencias subversivas y disolventes. Francisco Javier Blasco<sup>246</sup> hace el siguiente razonamiento: “Claro que era católico y claro que era ortodoxo. Lo contrario ¿era posible? Parece obvio contestar que no. Si Gracián quería escribir y publicar tenía que mostrarse católico y ortodoxo en sus obras; no tenía otra salida: o esto, o, como dirá él, enmudecer.

Frente a esas opiniones, otra tendencia del gracianismo nunca ha visto clara la religiosidad de Gracián. Por ejemplo, José Luis Aranguren<sup>247</sup> considera que “el cristianismo no inspiró ya fontanalmente su obra”. José Luis Abellán<sup>248</sup> piensa que los libros de Gracián “no solo son profanos, sino que a veces contienen máximas que atentan contra el espíritu cristiano”. Y Coster, que admite con matices la fe religiosa del pensador aragonés, siguiendo a su rival, el de la *Crítica de Reflección y censura de las censuras*, Matheu y Sanz, observa que en *El Criticón* no hay ninguna referencia a la religión y que su conclusión es enteramente pagana, como aparece en otras obras, salvo

---

<sup>245</sup>. ARANGUREN, José Luis (1965), “Ética”, Madrid, *Revista de Occidente*, págs. 333-397.

<sup>246</sup>. BLASCO, Francisco Javier (1986), “Algunas notas para el estudio de la presencia de Gracián en el “Héroe modernista” en *Gracián y su época. Actas, ponencias y comunicaciones de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*, Zaragoza: Instituto Fernando el Católico, pág. 393.

<sup>247</sup>. ARANGUREN, J. L. (1965), “La moral de Gracián”, Madrid, *Revista de Occidente*, págs. 192-237.

<sup>248</sup>. ABELLÁN, J. L. (1991), *Historia crítica del pensamiento español. Del Barroco a la Ilustración* (tomo III), Madrid, Espasa-Calpe, pág. 236.

*El Comulgatorio*. Y el mismo Coster matiza que Gracián “no ha hablado de religión porque supone que el catolicismo es, para su lector como para él mismo, “la base de todo [...].

Esta cuestión hasta ahora ha resultado irresoluble; la controversia entre gracianistas da como resultado una multiplicidad de visiones contradictorias. Y ello es posible porque así aparece en la propia obra de Gracián; todas las posiciones pueden encontrar argumentos en su defensa fundamentados en los textos de Gracián.

Miguel Jordá<sup>249</sup> piensa que su descubrimiento del mecanismo de las cuñas ayuda a interpretar este caos de pareceres. Gracián, para protegerse y sobrevivir, no tuvo nunca problemas a la hora de fingir. Jordá insiste en que las cuñas o anzuelos son servidumbres a las que tiene que ceder para poder escribir y publicar, lo que implica unos ruidos distorsionadores en sus mensajes que interfieren en el proceso de comunicación. Gracián confiaba que sus lectores serían capaces de descifrar, identificar e interpretar esas interferencias a partir de las advertencias que va sugiriendo en sus textos.

El mismo Gracián afirma que para evitar que el cazador nos pille, hay que evitar el vuelo recto; por eso la distribución de esas cuñas suelen estar al principio de los capítulos o hacia el final de ellos, y especialmente al principio y al final de sus libros. Las menos brillantes las coloca en el interior de los textos.

Los más conservadores de los gracianistas se han apoyado precisamente en esas cuñas o cebos para situar a Gracián en la más pura ortodoxia religiosa y política del Barroco. Una de esas magníficas cuñas con las que suele abrir y cerrar sus capítulos o libros reza así:

Competían las Artes y las Ciencias el soberano título de reina, sol del entendimiento y augusta emperatriz de las letras. Después de haber hecho la salva a la sagrada Teología (verdaderamente divina, pues toda se consagra a conocer a Dios y rastrear sus infinitos atributos), habiéndola sublimado sobre sus cabezas y aun sobre las estrellas, que fuera indecencia adocénarla, prosiguióse la competencia entre todas las demás que se nombran, de las tejas abajo, luceros de la verdad y nortes seguros del entendimiento. Viéronse luego hacer de parte de ambas Filosofías todos los mayores

---

<sup>249</sup>. Op. cit., 207 y ss.



sujetos, los ingeniosos a la banda de la Natural y los juiciosos de la Moral, señalándose entre todos Platón eternizando divinidades, y Séneca sentencias<sup>250</sup>.

Gracián siguiendo a Sócrates, defenderá que el que más se parece a Dios es el que no depende de nada ni de nadie. En el *Oráculo* comenta que

137. Bástese a sí mismo el sabio [...]. Dependerá de sí mismo, que es felicidad suma semejar a la entidad suma. El que puede pasar así a solas, nada tendrá de bruto, sino mucho de sabio y todo de Dios.<sup>251</sup>

Gracián también defiende que un *Héroe* ha de buscar ser como Dios. La infinitud es otro de los atributos divinos que Gracián busca por su utilidad: ser infinitos, en el sentido de inabarcable e imprevisible para los demás es una ventaja frente a la malicia humana congénita.

A la infinitud asocia la incomprensibilidad, otro atributo divino:

160. Hablar de atento, con los émulos por cautela, con los demás por decencia. Siempre ai tiempo para embiar la palabra, pero no para volverla. Hase de hablar como en testamento, que a menos palabras, menos pleitos. En lo que no importa se ha de ensayar uno para lo que importare. La arcanidad tiene visos de divinidad.<sup>252</sup>

Para Gracián Dios es incomprensible y en *El Criticón* afirma:

Este gran Señor dio el ser a todo lo criado, mas él de sí mismo le tiene, y aun por eso es infinito en todo género de perfección, que nadie le pudo limitar ni el ser, ni el lugar, ni el tiempo. No se ve, pero se conoce, y, como soberano Príncipe, estando retirado a su inaccesible incomprensibilidad, nos habla por medio de sus criaturas. Así que con razón definió un filósofo este universo espejo grande de Dios.<sup>253</sup>

Gracián, al subrayar aspectos problemáticos de la existencia se guarda de sus censores con estos textos anzuelo o cuñas para que no se pueda interpretar que se cuestiona la perfección del mundo como obra de dios.

---

<sup>250</sup>. C, II, c. 12: *El trono del Mando*, pág. 515.

<sup>251</sup>. O, 137, pág. 176.

<sup>252</sup>. O, 160, pág. 190.

<sup>253</sup>. C, I, c. 3: *La hermosa Naturaleza*, pág. 99.

Asimismo para el jesuita la vida humana es una representación tragicómica y un “confuso laberinto”, señalando así su dimensión enigmática, trágica, fugaz e insegura. En *El Criticón* alude así a la muerte:

¡Eh! –dijeron los menos necios-, que esa no es edad [la vejez], sino tempestad, más a propósito para dejar la vida que para comenzarla, cuyos multiplicados achaques facilitan la muerte y la hacen tolerable.<sup>254</sup>

A modo de señuelo para inquisidores advierte que Dios hizo bien el mundo y luego el hombre lo desconcertó; pero temerariamente afirma que el mundo siempre estuvo como está, siempre fue problemático y desordenado:

-Ven acá –dijo Critilo-, ¿no podrás tu pasar por donde tantos sabios pasaron, aunque sea tragando saliva?

-Debía de estar de otra data [calidad, condición] el mundo.

-El mismo fue siempre que es: así lo hallaron todos y así le dejaron.<sup>255</sup>

Afirma que la “suma providencia [...] rige la naturaleza”<sup>256</sup>, que de su imperfección <sup>257</sup> y de que “madrastra se mostró la naturaleza con el hombre”<sup>258</sup>, Dios es el responsable último de este mundo laberíntico y caótico. Todas las cosas del mundo son inestables y están sujetas a un constante devenir (Heráclito):

-Basta –dijo Critilo- que aun los montes no se libran de la mudanza, expuestos al contraste de un terremoto”<sup>259</sup>.

Con respecto a la Fortuna escribirá: “La Fortuna [está] en su casa, que es todo el mundo”<sup>260</sup>. Gracián personifica en la Fortuna el puro azar irracional que rige y controla

---

<sup>254</sup>. C, III, c.1: *Honores y Horrores de Vejecia*, pág. 558.

<sup>255</sup>. C, I, c. 6: *Estado del Siglo*, pág. 156.

<sup>256</sup>. C, I, c. 9: *Moral anatomía del hombre*, pág. 207.

<sup>257</sup>. C, I, c. 8: *Las maravillas de Artemia*, 179.

<sup>258</sup>. C, I, c. 2: *El gran teatro del Universo*, pág. 66.

<sup>259</sup>. C, I, c. 2: *El gran teatro del Universo*, pág. 77.

<sup>260</sup>. C, I, c. 8: *Las maravillas de Artemisa*, pág. 238.

todos los acontecimientos. La Fortuna es ciega y reparte bienes y males más allá de toda justicia:

—Ya me parece que me la veo —decía el enano— y que ella no me ve a mí, por ser pequeño, que sólo son visibles los bien vistos.

—Menos me verá a mí —dijo el estudiante—, por ser pobre; que a los deslucidos nadie los puede ver, aunque les salten al rostro los colores.

—¿Cómo os ha de ver —dijo el cortesano—, si es ciega?

—¿Y eso más? —ponderó Critilo—. ¿De cuándo acá ha cegado?

—No corre otro en la Corte.

—Pues ¿cómo podrá repartir los bienes?

—¿Cómo? A ciegas.

—Así es —dijo el estudiante—, y así la vio un sabio entronizada en un árbol muy copado, de cuyas ramas, en vez de frutos, pendían coronas, tiaras, cidaris, mitras, capelos, bastones, hábitos, borlas y otros mil géneros de insignias, alternados con cuchillos, dogales, remos, grillos y corazas. Estaban bajo el árbol confundidos hombres y brutos, un bueno y otro malo, un sabio y un jumento, un lobo y un cordero, una sierpe y una paloma. Sacudía ella a ciegas, esgrimiendo su palo, dé donde diere, y Dios te la depare buena; caía sobre la cabeza de uno una corona, y sobre el cuello del otro un cuchillo, sin más averiguar que la suerte; y las más veces se encontraban, pues daba en manos de uno un bastón, que estuviera mejor un remo; a un docto le caía una mitra allá en Cerdeña o acá en Jaca, y a un idiota bien cerca; todo a ciegas.

—Y aun a locas —añadió el estudiante.

—¿Cómo es eso? —replicó Critilo.

—Todos lo dicen que ha enloquecido, y se conoce, pues no va cosa con concierto.

—¿Y de qué enloqueció?

—Cuéntanse varias cosas. La más constante opinión es que la Malicia la ha dado bebedizos, y a título de descansarla, se la [ha] alzado con el mando y así da a sus favoritos cuanto quiere; a los ladrones las riquezas, a los soberbios las honras, a los ambiciosos las dignidades, a los menguados las dichas, a las necias la hermosura, a los cobardes las vitorias, a los ignorantes los aplausos y a los embusteros todo; el más ruin jabalí se come la mejor bellota y así no van ya por méritos los premios ni por culpas los castigos; unos yerran y otros lo murmuran: al fin, todo va a locas, como digo.<sup>261</sup>

La volubilidad es su atributo más característico: “*Buen ánimo contra la inconsistente Fortuna.*”<sup>262</sup>

También la Fortuna le parece arbitraria y no equitativa de modo que muchos están encumbrados por pura suerte y otros hundidos por su adversidad. Y plantea como réplica: “*Sea la contratrete anticiparse a tomar puerto*” (H, 28), es decir, hay que vivir contando con su volubilidad, con el puro azar. Además la Fortuna es ineluctable, contra

<sup>261</sup>. C, II, c. 6: *Cargos y descargos de la Fortuna*, 415-416.

<sup>262</sup>. C, I, c. 7: *La fuente de los Engaños*, pág. 179.

la que no se puede luchar y no sería de cuerdos enfrentarse con ella. Hay que aprender a olfatearla, discernir su esencia (favorable o desfavorable) y de ahí adoptar una posición:

163. [...]. Pero el sagaz atiende el barajar de la suerte. Ai algunos que nunca van sino con los desdichados, y ladean hoy por infeliz al que huyeron ayer por afortunado. Arguye tal vez nobleza del natural, pero no sagacidad<sup>263</sup>.

Para Gracián la Fortuna no es un tema literario, se la tomaba muy en serio y la considera una fuerza poderosísima. Del mismo modo que es necesario conocer a los hombres, hay que aprender a prever a discernir los instantes faustos (feliz, afortunado) como los infaustos (desgraciado, desafortunado): *Conocer el día aciago*.

Frente a la Fortuna, Gracián aconseja prevención, “providencia”:

151. *Pensar anticipado*: oi para mañana, y aun para muchos días. La mayor providencia es tener horas della; para prevenidos no ai acasos, ni para apercebidos aprietos. No se ha de guardar el discurrir para el ahogo, y á de ir de antemano; prevenga con la madurez del reconcejo el punto más crudo. [...] <sup>264</sup>

*Coster*, ante la importancia que el filósofo aragonés concede a la Fortuna, dirá que las máximas sobre la suerte, la Fortuna... parecen extrañas en boca de un religioso; cree en ella casi supersticiosamente.

En *El Criticón* afirmará que la Fortuna es madre de dos hijos, el Bien y el Mal<sup>265</sup>, con lo que convierte a la Divina Providencia en abuela del Mal, y así la señala indirectamente como responsable última de las desgracias humanas y de lo mal hecho que está el Mundo.

Contra la tornadiza y voluble Fortuna como remedio la paciencia: “Quien no la tuviere, desde el rey hasta el roque, váyase del Mundo”<sup>266</sup>, lo que significa, sin duda, el suicidio como una salida posible de los sufrimientos, hasta llegar a decir “dejarla [la vida] nosotros por alivio”<sup>267</sup> y “ [...] así tomó por partido despeñarse para despenarse,

---

<sup>263</sup>. O, 163, pág. 192.

<sup>264</sup>. O, 151, pág. 184.

<sup>265</sup>. C, I, c. 9: *Moral anatomía del Hombre*, págs. 234-239.

<sup>266</sup>. C, I, c. 13: *La feria de todo el Mundo*, pág. 282.

<sup>267</sup>. C, III, c. 11: *La suegra de la vida*, 811.

escogiendo antes morir para vivir, que vivir para morir. [...]”<sup>268</sup>. Según Aurora Egido, la Fortuna aparece en Gracián con un sentido clásico alejado del providencialismo<sup>269</sup>.

José Antonio Maravall<sup>270</sup> sostiene que en el Renacimiento la Fortuna es el conjunto de “las fuerzas naturales que caen más allá de nuestra acción voluntaria, de nuestro control”; en el XVII se observa la transformación de esa concepción maquiavélica en la Idea de una marcha de las cosas de este mundo no sometida a la racionalidad pero que el hombre prevenido puede afrontar con buenos resultados estadísticos. Aquí se sitúa la posición de Gracián con respecto a la Fortuna.

### 5.6.2. Gracián y la psicología moderna

Gracián es un perspicaz y sutil psicólogo y un profundo y penetrante conocedor del alma humana. El mismo confesará que sus grandes maestros en esta arte son Tácito y Séneca.

Romera-Navarro afirma que Gracián es un psicólogo moderno. Luis Vives<sup>xvii</sup>, Huarte de San Juan<sup>xviii</sup> (1529-1588) y los místicos españoles del s. XVI son sus predecesores en psicología, aunque ninguno de ellos se adentró tanto en los abismos del alma. De la psicología clásica, con Gracián, el hombre da el salto a la psicología moderna. Con el jesuita, los análisis de la psique humana adoptan una dimensión científica.

En el *Oráculo manual y arte de Prudencia* ofrece diversas pautas para conocer el alma de los hombres:

“273. *Comprensión de los genios con quien trata*: para conocer los intentos. Conocida bien la causa, se conoce el efecto<sup>271</sup>, antes en ella y después en su motivo. El melancólico siempre agüera<sup>272</sup> infelicidades, y el maldiciente culpas:

---

<sup>268</sup>. C, I. c.11: *El golfo cortesano*, pág. 235.

<sup>269</sup>. EGIDO, Aurora, *Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián*, pág. 148, n. 80, citada por Miguel Jordá (op. cit. 215).

<sup>270</sup>. MARAVALL, J.A. (2008), *La cultura del barroco: análisis de una estructura histórica*, Madrid, Ariel.

<sup>271</sup>. Idea aristotélica muy conocida: *Física*, II, vii, 5.

<sup>272</sup>. *Agüerar* es lo mismo que “agorar, vaticinar o conjeturar los sucesos futuros”. (*Auts.*)

todo lo peor se les ofrece, y no percibiendo el bien presente, anuncian el posible mal. El apasionado siempre habla con otro lenguaje diferente de lo que las cosas son, habla en él la pasión, no la razón. Y cada uno, según su afecto o su humor. Y todos mui lejos de la verdad. Sepa descifrar un semblante y deletrear el alma en los señales<sup>273</sup>. Conozca al que siempre ríe por falto<sup>274</sup>, y al que nunca por falso. Recátase del preguntador, o por fácil, o por notante. Espere poco bueno del de mal gesto, que suelen vengarse de la naturaleza éstos, y así como ella los honró poco a ellos, la honran poco a ella. Tanta suele ser la necesidad quanta fuere la hermosura.<sup>275</sup>

Reconoce que el conocimiento de los hombres es mucho más importante que el de los vegetales y minerales:

291. *Saber hazer la tentativa*. Compita la atención del juizioso con la detención del recatado: gran juicio se requiere para medir el ageno. Más importa conocer los genios y las propiedades de las personas que de las yervas y piedras. Acción es ésta de las más sutiles de la vida: por el sonido se conocen los metales y por el hablar las personas<sup>276</sup>. Las palabras muestran la entereza, pero mucho más las obras. Aquí es menester el extravagante reparo, la observación profunda, la sutil nota y la juiciosa Crisi<sup>277</sup>.

Pero donde Gracián manifiesta más claramente el carácter de técnica o ciencia a su acercamiento al alma humana es en el siguiente aforismo del *Oráculo*:

49. *Hombre juicioso y notante*. Señoréase él de los objetos, no los objetos dél. Sonda luego el fondo de la mayor profundidad; sabe hazer anatomía<sup>278</sup> de un caudal con perfección. En viendo un personaje, le comprehende y lo censura por essencia. De raras

---

<sup>273</sup>. *Los señales...* Vicente Mut explica: “Lo que la lengua dize lo desmiente el pecho. Lo que las palabras aplauden desdize el corazón. Jamás lo visto y los efectos están concordes. De suerte que ya el sabio no puede fiarse del sereno de un agrado ni del honor de un semblante” (*El Príncipe en la guerra y en la paz...*, pág. 27, citado por Emilio Blanco en edición crítica del *Oráculo*, 2009, pág.248, n.1057).

<sup>274</sup>. El juego falto-falso es frecuente en Gracián. Con respecto a la risa, Romera-Navarro cita el proverbio latino: “*Per risum multum possis cognoscere stultum*”. Y este otro: “*Risus abundat in ore stultorum*”... Hay además gran cantidad de textos bíblicos al respecto.

<sup>275</sup>. *Oráculo*, 272, págs. 247-248.

<sup>276</sup>. Es idea del Séneca apócrifo: “*Imago animi est semo*” (*De moribus*). Y Correa Calderón dice: “Por las palabras, señales y meneo, bien se conocen los pensamientos”.

<sup>277</sup>. *Crisi* es el término que usa Gracián en vez de “crítica”.

<sup>278</sup>. *Anatomía* se recoge como *anatomía* en Covarrubias y en *Auts.*; como indica Pelegrín, se trata “del estudio de lo íntimo”, citado por Emilio Blanco, *ibídem*, pág. 129, n. 258.

observaciones, gran descifrador de la más recatada interioridad<sup>279</sup>. Nota, concibe sutil, infiere juicioso: todo lo descubre, advierte, alcanza y comprende.”

Karl Alfred Blüher, citado por Miguel Jordá<sup>280</sup>, afirma que el método psicológico graciano es ya “una especie de psicoanálisis” sin Freud, que trata de explorar ampliamente y sin obstáculos morales, todos los fenómenos de la vida interior del hombre.

La idea de persona tiene una gran importancia en la obra de Gracián. El la denomina el *hombre sustancial*, *hombre de fondo*, *hombre de veras*<sup>281</sup>. Un hombre es persona si es “un hombre mui hecho, porque tanto tiene de persona quanto de madurez.”<sup>282</sup> Y el hombre consigue la madurez cuando se ha templado y ha desarrollado al máximo sus aptitudes y potencialidades.

Sin embargo asegura que “no todos los que parecen son hombres”. Los hombres aparentes son incompletos, los no hechos del todo. Solo llegan a personas los que consiguen la mayor perfección posible, los que alcanzan el cénit de su perfecto ser; veamoslo en este aforismo:

175. *Hombre sustancial*. Y el que lo es no se paga de los que no lo son. Infeliz es la eminencia que no se funda en la substancia. No todos los que lo parecen son hombres: hailos de embuste, que conciben de quimera y paren embelec<sup>283</sup>; y ai otros muy semejantes que los apoyan y gustan más de lo incierto que promete un embuste, por ser mucho, que de lo cierto que assegura una verdad, por ser poco. Al cabo, sus caprichos salen mal, porque no tienen fundamento de entereza. Solo la verdad puede dar reputación verdadera, y la substancia entra en provecho. Un embeleco ha menester otros muchos, y así toda la fábrica<sup>284</sup> es quimera, y como se funda en el aire es preciso venir a tierra<sup>285</sup>:

---

<sup>279</sup>. En el *Memorial* del P. Cámara, puede leerse de San Ignacio: “Quando mira a uno... parece que le traspasa el corazón, y que le ve todo. [...] usa de tanta prudencia y artificio divino, que las primeras veces que conversa con uno luego lo conoce de pies a cabeza” (*apud* L. Stinglhamber: “Gracian et la Compagnie...”, pág. 203). Y véase Luis de Mur: “No es dificultoso penetrar los fines. Es pasar de lo aparente a lo más recóndito de las almas” (*Triunfos de la esclavitud...*, pág. 2), citados por Emilio Blanco, *ibídem*, pág. 130, n. 259.

<sup>280</sup>. *Ibídem*, pág. 217.

<sup>281</sup>. C, I, c. 8: *Las maravillas de Artemia*, págs. 179 y ss.

<sup>282</sup>. O, 298, pág. 257.

<sup>283</sup>. “Embuste, fingimiento engañoso, mentira disfrazada de razones aparentes” (*Auts.*)

<sup>284</sup>. Puede aludir al sentido de construcción, o al de “idea fantástica” que recoge Autoridades: “y así se dize: Fulano haze fábricas en el aire”.



nunca llega a viejo un desconcierto; el ver lo mucho que promete basta hazerlo sospechoso, así como lo que prueba demasiado es imposible.<sup>286</sup>

Cientos de adversidades y peligros obstaculizan la conversión del hombre en persona. Américo Castro explica que en los siglos XVI y XVII, en España, el mayor conflicto fue el de ser y el no ser de la persona, el de la honra y el afán de preeminencia.

Los conversos (“el hijo de nadie”, según Mateo Alemán) intentan destacar del vulgo cultivando la filosofía, las matemáticas, las ciencias naturales, la cosmografía, las humanidades, “cosa que no habían hecho antes los hispano-judíos”. En el s. XVII, cuando las actividades intelectuales eran sospechosas se retiran a la vida solitaria; uno de los pocos que no se retiró de aquella vida social fue Gracián por *ser persona* y saber resistir titánicamente a las presiones de la época.

Mientras, otros caballeros mataban toros para exhibir su valor (*ser persona*), porque los judíos eran *per se* cobardes (¡). Gracián, en cambio mostró “su ser persona y su valor” creando una magna obra literaria siempre al límite de lo permitido e incluso transgrediéndolo, desde una actitud corrosiva y subversiva, porque la literatura, afirma Américo Castro, era también la voz de alguien que se alza a lo más alto de la honra por temor a no ser nadie. Y aunque Gracián a veces se ve seducido por el hedonismo, siempre opta por el ejercicio metódico de la virtud que le lleva a “ser persona”. Y así la manifiesta:

Paréceme –dijo Critilo– que toda esa ciencia de saber vivir y gozar para en pensar en nada y hacer nada y valer nada. Y como yo trato de ser algo y valer mucho, no se me asienta esta poltronería.<sup>287</sup>

Llegar a *ser persona* es penoso. El resto de los animales no tienen que alcanzar su propia esencia porque les viene dada con la vida; sin embargo, el hombre ha de trabajar penosamente hasta culminar la suya propia, que sólo recibe a medias. Su tarea es perfeccionarse como hombre y alcanzar la plenitud, llegar a *ser persona* que es lo más difícil de la vida:

---

<sup>285</sup>. Correas: “Armar torres de viento. De los que, sin fundamento y en vanas esperanzas, hacen trazas y quimeras, y aun encarecen vanamente las cosas y linajes” (*Vocabulario*, pág. 65)

<sup>286</sup>. O, 175, 198.

<sup>287</sup>. C, III, c. 8: *La cueva de la Nada*, pág. 731.

Mucho gustó Andrenio de ver tanta y tan donosa infantería, no acabando de admirar y reconocer al hombre niño. Y tomando en sus brazos uno en mantillas, decíale a Critilo:

— ¿Es posible que éste es el hombre? ¡Quién tal creyera que este casi insensible, torpe y inútil viviente ha de venir a ser un hombre tan entendido a veces, tan prudente y tan sagaz como un Catón, un Séneca, un conde de Monterrey!

— Todo es extremos el hombre —dijo Critilo—. Ahí verás lo que cuesta el ser persona. Los brutos luego<sup>288</sup> lo saben ser, luego corren, luego saltan; pero al hombre cuéستale mucho porque es mucho.<sup>289</sup>

El objeto del hombre es el conocimiento de las cosas (del mundo) y de sí mismo: “Nacemos para saber y sabernos<sup>290</sup>”. Y cuanto más se progresa por la vía del conocimiento y de la sabiduría, más desarrolla el hombre y perfecciona el “ser persona”. Además asocia el amor a la sabiduría con “el ser persona”, de modo que “ser persona” es, asimismo, “ser filósofo” en el sentido más genuino.

Su insistente reflexión sobre “el ser persona”, Gracián lo conecta al tener seso, cordura, entendimiento y buen juicio:

— Ora, dime —instó Andrenio—, ¿de dónde has sacado tú tanto seso, así te dure, dónde le hallaste?

— ¿Dónde? En las oficinas en que se forja y en las boticas donde se vende.

— ¿Qué dices, boticas hay de cordura? Nunca tal he topado, con tanto como he discurrido.

— Pues ¿no te corres tú de saber dónde se vende el vestir y el comer, y no dónde se compra el ser personas? Tiendas hay donde se feria el entendimiento y el juicio. Verdad sea que es menester tenerle para hallarle.

— ¿Y a qué precio se vende?

— A aprecio.

— ¿De qué modo?

— Teniéndole.

— ¿A buen ojo?

— No, sino a peso y medida. Pero vamos, que hoy os he de conducir a las mismas oficinas donde se forjan y se labran los buenos juicios, los valientes entendimientos, a las escuelas de ser personas.

— Y dínos, en esas oficinas que tú dices, ¿refinan mucho seso cada día?

— No va sino por años, y para sola una onza hay que hacer toda una vida.<sup>291</sup>

---

<sup>288</sup>. Luego: al momento, inmediatamente.

<sup>289</sup>. El hombre es mucho porque es persona. Es un concepto fundamental en los textos y el pensamiento de Gracián. (C, I, c. 5: *Entrada del Mundo*, págs. 121-122).

<sup>290</sup>. O, 229, págs. 227-228.

<sup>291</sup>. C, III, c. 1: *Horrores y Honores de Vejecia*, pág. 559.

Solo una minoría de hombres llegará a ser persona. Los demás al no lograr su propia esencia y perfección humana, no son verdaderos hombres, de ahí que Gracián escriba que no son nada y que no valen nada:

— ¡Oh cuidados de los hombres! ¡Oh cuán mucha es la nada! Sabrás, ¡oh Critilo!, que ésta es aquélla tan conocida cuan poco celebrada cueva, sepultura de tantos vivos, éste el paradero de las tres partes del mundo: ésta es, y no te escandalices, la Cueva de la Nada.

— ¿Cómo de la Nada —replicó Andrenio—, cuando yo veo desaguar en ella la gran corriente del siglo, el torrente del mundo, ciudades populosas, cortes grandes, reinos enteros?

— Pues advierte que después de haber entrado allá todo eso que tú dices, se queda vacío.

— ¡Eh!, mira cuántos van entrando allá.

— Pues no hallarás persona dentro.

— ¿Qué se hacen?

— Lo que hicieron.

— ¿En qué paran?

— En lo que obraron: fueron nada, obraron nada, y así vinieron a parar en nada.<sup>292</sup>

La mayoría se quedan a mitad de su autorrealización, son como obras inconclusas, inacabadas:

— Mirá, los sabios son pocos, no hay cuatro en una ciudad; ¡qué digo cuatro!, ni dos en todo un reino. Los ignorantes son los muchos, los necios son los infinitos; y así, el que los tuviere a ellos de su parte, ése será señor de un mundo entero.

Sin duda que estos dos fueron Critilo y Andrenio, cuando éste, guiado del Cecrope, fue a ser necio con todos. Era increíble el séquito que arrastraba el que todo lo presume y todo lo ignora. Entraron ya en la plaza mayor del universo, pero nada capaz, llena de gentes, pero sin persona, a dicho de un sabio que con la antorcha en la mano, al medio día iba buscando un hombre que lo fuese y no había podido hallar uno entero: todos lo eran a medias; porque el que tenía cabeza de hombre, tenía cola de serpiente, y las mujeres de pescado; al contrario, el que tenía pies no tenía cabeza. Allí vieron muchos Acteones que luego que cegaron se convirtieron en ciervos. Tenían otros cabezas de camellos, gente de cargo y de carga; muchos, de bueyes en lo pesado, que no en lo seguro; no pocos, de lobos, siempre en la fábula del pueblo; pero los más, de estólidos jumentos, muy a lo simple malicioso.<sup>293</sup>

Gracián no deja de hacer hincapié en el valor nulo y fallido de los que no alcanzan la plenitud de persona o de hombre, y lo expresa tan cruel y sangrantemente que llega a escribir:

---

<sup>292</sup> . C, III, c. 8: *La cueva de la Nada*, págs. 734-735.

<sup>293</sup> . C, II, c. 5: *Plaza del populacho y corral del Vulgo*, 393. Las cursivas y subrayados son míos.

[...]; gente muy para nada, [que] sólo sirven para hacer número y gastar los víveres; [...]<sup>294</sup>.

La mayoría de los hombres para Gracián son proyectos inconclusos de *ser persona* y que van encaminados a “La cueva de la Nada” porque no valen nada. Los que no alcanzan su plenitud no se puede decir que sean verdaderos hombres, son solo intentos fallidos y, por tanto, no valen nada y su valor es nulo; de ellos se puede decir que no son personas, según Gracián:

Advertir, dijo Quirón- que los más de los mortales, en vez de ir adelante en su virtud, en la honra, en el saber, en la prudencia y en todo, vuelven atrás. Y así, muy pocos son los que llegan a ser personas.<sup>295</sup>

Por otro lado, Gracián usa el término *alma* en el sentido de *mente, espíritu, ánimo, pensamiento o inteligencia*. Y la sitúa en la cabeza, en concreto en el cerebro. Como buen psicólogo nos propone diversas tretas para aprehender y delimitar el alma: “Léale el alma en el semblante, note si muda colores, si arquea las cejas.”<sup>296</sup> En algunos textos aparece alma como ánimo; en otros, la identifica con la inteligencia: “Es la agudeza pasto del alma.”<sup>297</sup>

Y en alguna ocasión sugiere que el alma carece de carácter inmaterial y eterno,

Componían al hombre todas las demás criaturas tributándole perfecciones, pero de prestado; iban a porfía amontonando bienes sobre él, mas todos al quitar: el cielo le dio la alma, la tierra el cuerpo, el fuego el calor, el agua los humores, el aire la respiración, las estrellas ojos, el sol cara, la fortuna haberes, la fama honores, el tiempo edades, el mundo casa, los amigos compañía, los padres naturaleza y los maestros la sabiduría. Mas viendo él que todos eran bienes muebles, no raíces, prestados todos y al quitar, dicen que preguntó:

—Pues ¿qué será mío? Si todo es de prestado, ¿qué me quedará?<sup>298</sup>

### 5.6.3. Gracián ante el hecho insondable de la muerte

---

<sup>294</sup>. C, I, c. 10: *El mal paso del salteo*, pág. 231.

<sup>295</sup>. C, I, c. 6: *Estado del siglo*, pág. 142.

<sup>296</sup>. C, I, c. 9 : *Moral anatomía del Hombre*, pág. 245.

<sup>297</sup>. AA, 49, vol. I

<sup>298</sup>. C, II, c.7: *El Yermo de Hipocrinda*, pág. 430

Los protagonistas de *El Criticón*, al final de la tercera parte, se las tienen que ver con el hecho irremediable de la muerte.

Esto estaban viendo y oyendo, no en sueños ni por imaginación fantástica, sino muy en desvelo y muy de veras, olvidados de sí mismos, cuando ceñó la Muerte a una Decrepitud y la dijo:

— Llégate ahí y emprende de buen ánimo, que yo acometo cara a cara a los viejos, si a traición a los jóvenes, y acaba ya con esos dos pasajeros de la vida y su peregrinación tan prolija, que tienen ya enfadado y cansado a todo el mundo. Vinieron a Roma en busca de la Felicidad y habrán encontrado la Desdicha.

— Aquí perecemos sin remedio —iba a decir Andrenio, pero helósele la voz en la garganta y aun las lágrimas en los párpados, asiéndose fuertemente de su conductor peregrino.

— ¡Buen ánimo! — le dijo éste—, y mayor en el más apretado trance, que no faltará remedio.

— ¿De qué suerte —replicó—, si dicen que para todo le hay sino para la muerte?

— Engañóse quien tal dijo, que también le hay, yo lo sé, y nos ha de valer agora.

— ¿Cuál será ése? —instó Critilo—. ¿Es acaso el valer poco, el servir de nada en el mundo, el ser suegro necio, el desearnos la muerte los otros por la expectativa o el dejarla nosotros por alivio, [el] cargarnos de maldiciones, el ser desdichados?

— Nada, nada de todo eso.

— ¿Pues qué será?

— Remedio para no morir.

— Ya muero por saberlo y por probarlo.

— Tiempo tendremos, que el morir de viejos no suele ser tan de repente.<sup>299</sup>

Su guía, el Peregrino, no les aclara nada, siendo su respuesta una tautología: la solución para la muerte es la solución para no morir. Gracián, en la última *crisi* de *El Criticón*, nos desvela su remedio para no morir, aunque no impide que Critilo y Andrenio mueran realmente:

— ¡Eh, seguidme! — les decía su Prodigioso—, que hoy mismo habéis de pasear por la gran plaza, por el anfiteatro de la Inmortalidad.

Fuelos sacando a luz por una secreta mina, pasadizo derecho de la muerte a la eternidad, del olvido a la fama. Pasaron por el templo del Trabajo, y díjoles:

— Buen ánimo, que cerca estamos del de la Fama.

Sacólos finalmente a la orilla de un mar tan extraño que creyeron estar en el puerto, si no de Hostia, de víctima de la Muerte, y más cuando vieron sus aguas, tan negras y tan oscuras, que preguntaron si era aquel mar donde desagua el Leteo, el río del olvido.

— Es tan al contrario —les respondió—, y está tan lejos de ser el golfo del Olvido, que antes es el de la Memoria, y perpetua. Sabed que aquí desaguan las corrientes de Helicon, los sudores hilo a hilo, y más los odoríferos de Alejandro y de otros ínclitos varones, el llanto de las Heliades, los aljófares de Diana, lindas todas de sus bellas Ninfas.

— ¿Pues cómo están tan denegridas?

---

<sup>299</sup>. C, III, c. 1: *La suegra de la Vida*, págs. 810-811.

— Es lo mejor que tienen. Porque este color proviene de la preciosa tinta de los famosos escritores que en ella bañan sus plumas. De aquí se dice tomaron jugo la del Homero para cantar de Aquiles, la de Virgilio de Augusto. Plinio de Trajano, Cornelio Tácito de ambos Neronés, Quinto Curcio de Alejandro, Jenofonte de Ciro, Comines del gran Carlos de Borgoña, Pedro Mateo de Enrico Cuarto, Fuen Mayor de Pío Quinto y Julio César de sí mismo: autores todos validos de la Fama. Y es tal la eficacia deste licor que una sola gota basta a inmortalizar un hombre, pues un solo borrón que echaba en uno de sus versos Marcial, pudo hacer inmortales a Partenio y a Liciano (otros leen Liñano), habiendo perecido la fama de otros sus contemporáneos, porque el poeta no se acordó de ellos. Yace en medio deste inmenso piélago de la Fama aquella célebre Isla de la Inmortalidad, albergue feliz de los héroes, estancia plausible de los varones famosos.<sup>300</sup>

Emilio Lledó nos aclara que “... *la muerte es un dato de la experiencia que el héroe homérico descubre en su mundo. La única posibilidad de superarla es lograr que ese hecho individual se integre en el espacio colectivo de la fama, de la memoria de los hombres.*”<sup>301</sup>

Platón<sup>302</sup>, en *El Banquete*, alude al espíritu singular y único al que desembocan los hombres por motivo del *amor de llegar a ser renombrados y dejar para siempre fama inmortal*. Por lograr ese deseo vehemente, los hombres pueden llegar a correr los mayores peligros, incluso perder la vida.

Gracián, probablemente influido por el poeta latino de origen hispano Marcial<sup>303</sup> (ca. 40-ca.104), advierte que para lograr una auténtica vida imperecedera es necesario morir.

Así, que son eternos los héroes y los varones eminentes inmortales. Éste es el único y el eficaz remedio contra la muerte —les ponderaba a Critilo y a Andrenio su Peregrino, tan prodigioso que nunca envejecía ni le surcaban los años el rostro con arrugas del olvido, ni le amortajaron la cabeza con las canas, repitiendo para inmortal—. Seguidme (les decía), que hoy intento trasladaros de la Casa de la Muerte al Palacio de la Vida, desta región de horrores del silencio a la de los honores de la fama. Decidme, ¿nunca habéis oído nombrar aquella célebre isla de tan rara y plausible propiedad que ninguno muere ni puede morir si una vez, entra en ella? Pues de verdad que es bien nombrada y apetecida.

— Ya yo he oído hablar de ella algunas veces —dijo Critilo—, pero como de cosa muy allende, acullá en los antípodas: socorro ordinario de lo fabuloso lo lejos, y como dicen las abuelas, de largas vías cercanas mentiras. Por lo cual yo siempre la he tenido por un espanta vulgo, remitiéndola a su simple credulidad.

<sup>300</sup>. C, III, c. 12: *La Isla de la Inmortalidad*, págs. 826.

<sup>301</sup>. LLEDÓ, Emilio (1994), *Memoria de la Ética*, Madrid, Santillana, pág. 37, citado por Miguel Jordá, *ibídem*, pág. 228.

<sup>302</sup>. PLATÓN (2002), *El Banquete*, Madrid, Alianza Editorial.

<sup>303</sup>. MARCIAL (2004), *Epigramas*, Madrid, Alianza Editorial.

— ¿Cómo es eso de *bene trobato*? — replicó el Peregrino—, Isla hay de la Inmortalidad, bien cierta y bien cerca, que no hay cosa más inmediata a la muerte que la inmortalidad: de la una se declina la otra. Y así veréis que ningún hombre, por eminente que sea, es estimado en vida. Ni lo fue Ticiano en la pintura, ni el Bonarota en la escultura, ni Góngora en la poesía, ni Quevedo en la prosa. Ninguno parece hasta que desaparece; no son aplaudidos hasta que idos. De modo que lo que para otros es muerte, para los insignes hombres es vida. Asegúroos que yo la he visto y andado, gozándome hartas veces en ella, y aun tengo por empleo conducir allá los famosos varones.<sup>304</sup>

Anteriormente, Gracián hace coincidir a los *hombres con alma*, con los hombres que son *personas*; el concepto de “persona” es fundamental en el pensamiento graciano: el hombre no nace hecho, sino que va perfeccionándose y transformándose en *persona* a través del conocimiento, del arte, del juicio, del gusto... Y para el jesuita son poquísimos los hombres que llegan a ser *persona*. De ahí que Gracián identifica a los *hombres desalmados* con *las no personas*, los auténticos y verdaderos muertos para nuestro escritor:

Eternízanse los grandes hombres en la memoria de los venideros, mas los comunes yacen sepultados en el desprecio de los presentes y en el poco reparo de los que vendrán.<sup>305</sup>

Por otro lado, el bilbilitano Marcial considera la gloria literaria como la más duradera de todas las que se pueden lograr. Horacio afirmó que su fama le llevaría a la inmortalidad. Herencia directa de la Antigüedad greco-latina será el sentimiento de fama que impulsó no solo al hombre del Renacimiento sino también al de la Contrarreforma, asegura Américo Castro. Inserta en esta tradición del paganismo, para Gracián la inmortalidad no es más que la fama póstuma; al fin, no morir, se reduce en luchar para no caer en la tierra del olvido.

Gracián nos presenta un diálogo muy relevante entre el hombre y el *Hacedor supremo*, quejándose aquel de su corta vida y envidioso por la larguísima del cuervo; en la época de Gracián se creía que los cuervos vivían trescientos años:

---

<sup>304</sup>. C, III, c. 12: *La isla de la Inmortalidad*, pág. 813

<sup>305</sup>. C, III, c. 12: *La isla de la Inmortalidad*, pág. 812-813.



— Sabed —les decía—, ¡oh mis candidatos de la fama, pretendientes de la inmortalidad!, que llegó el hombre a tener, no ya emulación, pero envidia declarada a una de las aves; y no atinaréis tan presto cuál fuese ésta.

— ¿Sería —dijeron—, el águila, por su perspicacia, señorío y vuelo?

— No, por cierto, que se abate del sol a una vil sabandija, rozando su grandeza.

— ¿Sin duda que al pavón, por las atenciones de sus ojos entre tanta bizarria?

— Tampoco, que tiene malos dejos.

— ¿Y al cisne, por lo cándido y lo canoro?

— Menos, que es un muy necio callar el de toda la vida.

— ¿A la garza, por su bizarra altanería?

— De ningún modo, que aunque remontada, es desvanecida.

— Basta, que sería la fénix, por lo única en todo.

— Por ningún caso, que demás de ser dudosa, no pudo ser feliz, pues le faltó consorte: si hembra, no tiene macho, y si macho, no tiene hembra.

— ¡Válgate por ave! —dijeron—. ¿Y cuál sería, que no queda ya cosa que envidiar?

— Sí, sí queda.

— ¡Quién tal creyera!

— No sé cómo me lo diga: no fue sino al cuervo.

— ¿Al cuervo? —dijo Andrenio—. ¡Qué mal gusto de hombre!

— No, sino muy bueno y rebueno.

— Pues ¿qué tiene que lo valga? ¿Lo negro, lo feo, lo ofensivo de su voz, lo desazonado de sus carnes, lo inútil para todo? ¿Qué tiene de bueno?

— ¡Oh sí, una cierta ventaja que empareja todo eso!

— ¿Cuál es, que yo no topo con ella?

— ¿Parécete que es niñería aquello de vivir trescientos años, y aún más?

— Sí, algo es eso.

— ¿Cómo algo? Y mucho, y no como quiera.

— Sin duda —dijo Critilo— que le viene eso por ser aciago, que todo lo malo dura mucho: los azares nunca se marchitan y todo lo desdichado es eterno.

— Sea lo que fuere, él llegó a lo que no el águila ni el cisne. “¿Es posible, decía el hombre, que un pájaro tan civil haya de vivir siglos enteros, y que un héroe, el más sabio, el más valiente, la mujer más linda, la más discreta, no lleguen a cumplir uno ni a vivir el tercio? ¿Que haya de ser la vida humana tan corta de días y tan cumplida de miserias?” No pudo contener esta su desazón allá en sus interioridades, a lo sagaz y prudente, sino que la manifestó luego a lo vulgar y llegó a dar quejas al Hacedor supremo. Oyóle las mal fundadas razones de su descontento, escuchóle la prolija ponderación de su sentimiento, y respondióle: “¿Y quién te ha dicho a ti que no te he concedido yo muy más larga vida que al cuervo y que al roble y que a la palma? ¡Eh, acaba ya de reconocer tu dicha y de estimar tus ventajas! Advierte que está en tu mano el vivir eternamente. Procura tú ser famoso obrando hazañosamente, trabaja por ser insigne, ya en las armas, ya en las letras, [ya] en el gobierno; y lo que es sobre todo, sé eminente en la virtud, sé heroico y serás eterno, vive a la fama y serás inmortal. No hagas caso, no, de esa material vida en que los brutos te exceden; estima, sí, la de la honra y de la fama. Y entiende esta verdad, que los insignes hombres nunca mueren.”<sup>306</sup>

En Gracián aparecen muchos textos que avalan esa concepción de la Inmortalidad. Solo citaré el aforismo 162, del *Oráculo manual*:

<sup>306</sup>. C, III, c. 12, pág. 818 y ss.

162. *Saber triunfar de la emulación y malevolencia*. Poco es ya el desprecio, aunque prudente; más es la galantería. No ai bastante aplauso a un dezir bien del que dize mal. No ai venganza más heroica que con méritos y prendas, que vencen y atormentan a la invidia. Cada felicidad es un apretón de cordeles<sup>307</sup> al mal afecto, y es un infierno del émulo la gloria del emulado. Este castigo se tiene por el mayor: hazer veneno de la felicidad. No muere de una vez el envidioso, sino quantas vive a voces de aplausos el invidiado, compitiendo la perenidad de la fama del uno con la penalidad del otro. Es inmortal este para sus glorias y aquel para sus penas. El clarín de la Fama, que toca a inmortalidad al uno, publica muerte para el otro, sentenciando al suspendio<sup>308</sup> de tan invidiosa suspensión<sup>309</sup>.

Gracián, pues, presenta la muerte con robustas y crueles pinceladas que nada tiene que ver con la inmortalidad cristiana, afirma Alfred Blüher.

No pueden ser inmortales en la muerte los que vivieron como muertos en vida.  
Mordíanse, en llegando a esta ocasión, las manos algunos grandes señores al verse excluidos del reino de la fama.<sup>310</sup>

Aurora Egido reconoce también que la inmortalidad en Gracián consiste en “sobrevivir en la memoria ajena<sup>311</sup>”. Y, por último, Emilio Lladó constata que en Gracián “La inmortalidad es [...] la suplantación de la existencia por la memoria”. De aquí que la inmortalidad sea cosa de pocos, solo de los que consiguen hacerse personas y dejan un recuerdo imborrable en el mundo: “la gente común [...] se sepulta en el silencio de los siglos, sin pena ni gloria”.

Para Gracián, por tanto, la inmensa mayoría se sumerge inevitablemente en la muerte insondable, eterna y definitiva. Tan evidente rotundidad en su concepción sobre la vida perdurable solo la puedo ocultar con el velo protector con los textos cuña que, sin duda, desorientaban a censores e inquisidores. Y de esta forma, su prometido remedio para no morir se convierte, *de facto*, en una visión escéptica sobre el valor de la

---

<sup>307</sup>. *Tormento de cuerdas*.

<sup>308</sup>. *Suspendio*: “horca” en latín.

<sup>309</sup>. Con el sentido latino de “ansiedad”.

<sup>310</sup>. C, III, c. 12, pág. 830.

<sup>311</sup>. EGIDO, Aurora, *Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián*, 113, citado por Miguel Jordá, pág. 232.

Fama póstuma, pues en sus obras no deja “héroe” sin alguna objeción, lo que impide a tanto insigne varón alcanzar la plenitud de llegar a ser *persona*.



*Menipo* y *Esopo* de Diego Velázquez(1639-40). Museo del Prado. Madrid

## CAPÍTULO SEXTO

### 6. De la amistad. Misoginia y literatura.

Gracián hace constantemente un elogio de la amistad en sus obras. Su concepción parte del paganismo, sobre todo de Aristóteles. Aurora Egido señala que “anteponer la amistad a todas las cosas humanas es principio aristotélico que preside toda su obras.”<sup>312</sup>

Y esto se pone de manifiesto en las reiteras veces que nombra a sus amigos en sus obras, aunque lo que resulta más extraño es que en *El Criticón*, novela abstracta, intemporal y alegórica, interpole, venga a cuento o no, los nombres de sus amigos más dilectos.

Emilio Lledó constata que en la literatura griega los análisis más detallados sobre la amistad están en las obras de Aristóteles<sup>313</sup>, que Gracián conoció a través de las traducciones de Cicerón y otros autores.

Gracián sabía que para Aristóteles el auténtico amigo es el que ama y fundamenta la amistad en una relación de igualdad, es decir, que la amistad aristotélica se da entre dos amigos que adoptan una disposición de carácter amoroso. La amistad, en Gracián, es un oasis, un *locus amoenus*, un círculo de todo lo bueno de la vida en medio de la lucha descarnada de todos contra todos. Aristóteles considera que el amigo es otro yo (*Amicus est alter ego*) y el hombre virtuoso tiene para el amigo la misma disponibilidad como para consigo mismo. Gracián atribuye a Aristóteles la concepción de que la amistad conforma una sola alma en dos cuerpos; de ahí que Gracián sostenga que el amigo “[...] es el segundo ser. Todo amigo es bueno y sabio para el amigo.”<sup>314</sup>

Además, como Aristóteles, considera que la auténtica amistad solo se da entre hombres buenos y pone de manifiesto que en la sociedad, la amistad está mediatizada por los intereses:

Perdí bienes, perdí amigos, que siempre corren parejos.<sup>315</sup>

---

<sup>312</sup>. D, 32, Introducción de Aurora Egido.

<sup>313</sup>. ARISTÓTELES (1998), *Ética Nicomáquea*, Madrid, Gredos, pág. 327.

<sup>314</sup>. O, 111, pág. 163.

<sup>315</sup>. C, I, c. 4: *El despeñadero de la vida*, pág. 113.

Aforismo 156. [...]. Ai amistades legítimas y otras adulterinas: éstas para la delectación, aquéllas para la fecundidad de aciertos. Hállanse pocos de la persona, y muchos de la fortuna. Más aprovecha un buen entendimiento de un amigo que muchas buenas voluntades de otros. Aya, pues, elección, y no suerte. Un sabio sabe escusar pesares, y el necio amigo los acarrea. Ni desearles mucha fortuna, si no los quiere perder.<sup>316</sup>

### 6.1. Ventajas de la amistad

Una de las ventajas de la amistad son las censuras y las críticas de los amigos, aunque reconoce que la función crítica la ejercen mejor los enemigos. Asimismo defiende que la amistad es útil para defenderse mejor de los enemigos al poder compartir las adversidades con ellos:

258. *Buscar quien le ayude a llevar las infelicidades.* Nunca será solo, y menos en los riesgos, que sería cargarse con todo el odio. Piensan algunos alçarse con toda la superintendencia, y álçanse con toda la murmuración. Desta suerte tendrá quien le escuse o quien le ayude a llevar el mal. No se atreven tan fácilmente a dos, ni la fortuna, ni la vulgaridad, y aun por esso el Médico sagaz, ya que erró la cura, no yerra en buscar quien, a título de consulta, le ayude a llevar el ataúd: repártese el peso y el pesar, que la desdicha a solas se redobla para intolerable.<sup>317</sup>

La verdadera amistad nunca se da “entre ruines<sup>318</sup>” y se reconoce por los hechos: “La amistad es obras, y obras son amores<sup>319</sup>”; o en la máxima:

166. *Diferenciar el hombre de palabra del de obras.* Es una precisión, así como la del amigo, de la persona, o del empleo, que son mui diferentes. ***Malo es, no teniendo palabra buena, no tener obra mala; peor, no teniendo palabra mala, no tener obra buena***<sup>320</sup>. Ya no se come de palabras, que son viento, ni se vive de cortesías, que es un cortés engaño. Los desvanecidos se pagan del viento; las palabras han de ser prendas, y

---

<sup>316</sup>. O, 156, pág. 188; Cátedra, 2009.

<sup>317</sup>. O, 258, pág. 241; Cátedra, 2009.

<sup>318</sup>. O, 116, pág. 166; Cátedra, 2009.

<sup>319</sup>. C, III, c. 2: *El estanco de los Vicios*, pág. 348.

<sup>320</sup>. Gracián juega con una idea dilecta de la paremiología: “Palabras de santo y uñas de gato”, “Palabras dulces y melosas, a las veces traen ruines obras”. O el “ni obra buena, ni palabra mala” y que Autoridades aplica “a los que ofrecen mucho y nada cumplen”. Para más redundar, en mi pueblo, se dice: “Es un sinvergüenza educado: no tiene palabra mala ni obra buena”.

así han de tener el valor. Los árboles que no dan fruto, sino ojas [sic], no suelen tener corazón. Conviene conocerlos, unos para provecho, otros para sombra.<sup>321</sup>

## 6.2. *Amigos de elección*, cómo conseguirlos y conservarlos

Sin embargo su pesimismo se deja sentir cuando hay que encontrar un amigo con esas virtudes. “...con toda la vida he buscado un amigo verdadero, no he podido hallar sino medio, y ese a prueba.” Para Gracián los amigos deben elegirse ponderadamente y desconfía de las amistades que surgen al azar; la buena elección de amigos es el más importante acierto del vivir:

156. *Amigos de elección*. Que lo han de ser a examen de la discreción y a prueba de la fortuna, graduados no solo de la voluntad, sino del entendimiento. Y con ser el más importante acierto del vivir, es el menos asistido del cuidado. Obra el entendimiento en algunos, y el acaso en los más. Es definido uno por los amigos que tiene<sup>322</sup>, que nunca el sabio concordó con ignorantes; pero el gustar de uno arguye intimidad, que puede proceder más del buen rato de su graciosidad que de la confianza de su capacidad. Ai amistades legítimas y otras adulterinas: éstas para la delectación, aquéllas para la fecundidad de aciertos. Hállanse pocos de la persona, y muchos de la fortuna. Más aprovecha un buen entendimiento de un amigo que muchas buenas voluntades de otros. Aya, pues, elección, y no suerte. Un sabio sabe escusar pesares, y el necio amigo los acarrea. Ni desearles mucha fortuna, si no los quiere perder.

Aconseja cómo hay que conseguir amigos:

129. *Nunca quexarse*. La quexa siempre trae descrédito. Más sirve de exemplar de atrevimiento a la pasión que de consuelo a la compasión. Abre el passo a quien la oye para lo mismo, y es la noticia del agravio del primero disculpa del segundo. [...] <sup>323</sup>

Sin embargo, señala que más difícil que conseguirlos es conservarlos (aforismo 158. *Saber usar de los amigos*). Para ello no hay que abusar ni del trato ni de su benevolencia, para no perder su amistad. Gracián propone que el amigo o amante

---

<sup>321</sup>. O, 166, pág. 193; Cátedra, 2009. Las negrillas son mías.

<sup>322</sup>. En la lengua española hay varias paremias que desarrollan la misma idea: “*Dime con quien andas, diréte lo que hablas, o tus mañas*”, “*dime con quien fueres, diréte quién eres*”, “*dime con quién irás, decirte he lo que harás*”, “*dime con quién paces, y decirte he que haces*”, “*dime con quién tratas, y diréte quien eres y qué costumbres tienes*”... (Correa: *Vocabulario*, pág. 157).

<sup>323</sup>. O, 156, págs.172; ibídem, 2009.



aguante con firmeza y generosidad los inconvenientes del trato de la amistad para poder conservarla, Luego Gracián irá haciendo referencia a distintos tipos de amigos: el amigo universal, el amigo adulterino, el amigo íntimo, el falso amigo..., y en *El Criticón* habla de una clase especial de amigo: “viviendo sin amigos vivos, apelé a los muertos, di en leer, comencé a saber y a ser persona<sup>324</sup>”. Para Gracián “viven los sabios varones ya pasados y nos hablan cada día en sus eternos escritos, iluminando perenemente los venideros<sup>325</sup>”. Así pues, para el filósofo aragonés “los libros [...] son amigos manuales<sup>326</sup>”.

El más grave inconveniente de los amigos es su tendencia a la alabanza, al halago, la ausencia de crítica, lo que hace bajar la guardia eludiendo los errores propios que obstaculizan el camino hacia la perfección. A esos amigos encubridores y mistificadores los llama amigos-enemigos porque adulan y encubren; son además muy numerosos por el temor a decir la verdad.

Para defender la propia seguridad, frente a inquisidores y colaboradores, la plena confianza y sinceridad con los amigos debe someterse a una evidente restricción:

26. *No es necio el que hace la necesidad, sino el que, hecha, no la sabe encubrir*<sup>327</sup>. Hanse de sellar [disimular] los afectos, ¡quanto más los defectos! Todos los hombres yerran, pero con esta diferencia, que los sagaces desmienten las echas, y los necios mienten las por hazer. Consiste el crédito en el recato, más que en el hecho, que si no es uno casto, sea cauto. Los descuidos de los grandes hombres se observan más, como eclipses de las lumbreras mayores. Sea excepción de la amistad el no confiarla los defectos; ni aun, si ser pudiesse, a su misma identidad. Pero puédese valer aquí de aquella otra regla del vivir, que es saber olvidar.<sup>328</sup>

El aragonés constata que las amistades se rompen y que en tiempos de la Inquisición la apertura total al amigo era inviable por peligrosa: “Hay que amar como si algún día hubiéramos de odiar”, defendía el sabio griego *Bías*, frente a la concepción idílica de la amistad en Cicerón.

---

<sup>324</sup>. C, I, c. 4, pág. 114.

<sup>325</sup>. C, I, c. 1, pág. 69.

<sup>326</sup>. C, II, c. 1, pág. 320.

<sup>327</sup>. Uno de los *Ditti* del estadista italiano *Giovanni Botero*, citado por Romera-Navarro (pág. 248): “No graduava de necio el Cardenal Madrucio al que aborta una necesidad, sino al que, cometida, no sabe ahogarla.”

<sup>328</sup>. O, 126, pág. 171; *ibidem*.



Gracián, en el *Oráculo*, alineándose con *Bías*, escribe:

217. *No se ha de querer ni aborrecer para siempre. Confiad de los amigos hoy como enemigos mañana*<sup>329</sup>, y los peores; y pues pasa en la realidad, passe en la prevención. *No se han de dar armas a los tráfugas de la amistad, que hacen con ellas la mayor guerra.* Al contrario con los enemigos, siempre puerta abierta a la reconciliación, y sea la de la galantería: es la más segura. Atormentó alguna vez después la vengança de antes, y sirve de pesar el contento de la mala obra que se le hizo.<sup>330</sup>

### 6.3. La identificación aristotélica del *amor* y la *amistad*

En la concepción aristotélica, se identifica amistad y amor:

Amamos a uno por sus cualidades y virtud, a otro porque es útil y nos sirve, a otro porque es agradable y nos causa placer. Un hombre llega a ser amigo cuando, siendo amado, ama a su vez, y esta correspondencia no escapa a ninguno de los dos.<sup>331</sup>

Para el filósofo aragonés, la amistad es una especie de derogación excepcional de la ley universal del propio interés, que motiva la conducta en general del ser humano. Tanto es así que la felicidad depende en gran parte de los amigos, sin la cual no es posible la felicidad:

- *Aquella soy sin quien no hay felicidad en el mundo*, y con quien toda infelicidad se pasa. En las demás dichas de la vida se hallan muy divididas las ventajas del bien, pero en mí, todas concurren: la honra, el gusto y el provecho. No tengo lugar sino entre los buenos; que entre los malos, como dice Séneca, ni soy verdadera ni constante. Denomínome del amor, y así a mí no me han de buscar en el vientre, sino en el corazón, centro de la benevolencia.

- *Ahora digo que eres la amistad* —aclamó el cortesano—, tan dulce tú cuan amarga la Verdad. Pero aunque lisonjera, no te conocen los príncipes, que sus amigos todos son del rey y ninguno de Alejandro: así lo decía él mismo. Tú haces de dos uno, y es imposible poder ajustar el amor a la majestad. Paréceme, mis señoras, que todas tres podéis pasar adelante: tú, Aurora, a los trabajadores; tú Amistad, a los semejantes, y tú, Verdad, yo no sé adónde.<sup>332</sup>

---

<sup>329</sup>. Correa, en su *Vocabulario* (pág. 488), cita la esencia de este aforismo: “*Trata con el enemigo como que en breve haya de ser amigo, o con el amigo como si hubiese de ser enemigo.*”

<sup>330</sup>. O, 217, pág. 221; ibídem. Los subrayados son míos.

<sup>331</sup>. ARISTÓTELES (1998), *Ética Eudemia*, Madrid, Gredos, VII, 2, 1236<sup>a</sup>, págs. 10-15.

<sup>332</sup>. C, II, c. 2: *Los prodigios de Salastano*, pág. 324. Los subrayados son míos.

#### 6.4. La identificación graciana del amor y felicidad

Gracián llegará a identificar la amistad con la felicidad:

Partíase tan diligente como gustoso, cuando dijo Andrenio:

- Aguarda, que me ha salteado una curiosa pasión de ver esa casa de Salastano y lograr tanto prodigio.
- Y a mí, de procurar su amistad -añadió Critilo-, ventajosa felicidad de la vida.<sup>333</sup>

El elogio más intenso de la amistad, Gracián lo expresa acaso en este fragmento:

- ¿Quién eres tú —le dije—, para saber si te busco?; aunque por lo raro ya podría.
- Yo soy —me respondió— el de tres uno, aquel otro yo, idea de la amistad, norma de cómo han de ser los amigos; yo soy el tan nombrado Gerión<sup>334</sup>. Tres somos y un solo corazón tenemos, que el que tiene amigos buenos y verdaderos, tantos entendimientos logra: Sabe por muchos, obra por todos, conoce y discurre con los entendimientos de todos, ve por tantos ojos, oye por tantos oídos, obra por tantas manos y diligencia con tantos pies; tantos pasos da en su conveniencia como dan todos los otros; mas entre todos, sólo un querer tenemos, que la amistad es un alma en muchos cuerpos.

El que no tiene amigos no tiene pies ni manos, manco vive, a ciegas camina. Y ¡ay del solo!, que si cayere no tendrá quien le ayude a levantar.

Luego que le oí, exclamé:

- ¡Oh gran prodigio de la amistad verdadera, aquella gran felicidad de la vida, empleo digno de la edad varonil, ventaja única del ya hombre!: a ti te busco, criado soy de quien tan bien te estima cuan bien te conoce y hoy solicita tu correspondencia, porque dice que sin amigos del genio y del ingenio no vive un entendido, ni se logran las felicidades, que hasta el saber es nada si los demás no saben que tú sabes.<sup>335</sup>

La amistad y su identificación con la felicidad es, por tanto, no un asunto cualquiera del que trata en *El Criticón*, sino el tema fundamental y clave, el *leitmotiv* de su novela alegórica, pues con él articula la estructura del argumento: la búsqueda de *Felisinda* constituye el soporte mismo de la acción, de la peregrinación alegórica de

---

<sup>333</sup>. C, II, c. 2: *Los prodigios de Salastano*, pág. 330. Los subrayados son míos.

<sup>334</sup>. *Gerión o Geríones*: En la mitología griega, era un gigante de tres cabezas y tres cuerpos hasta la cintura que vivía en la isla de Eritea con sus rebaños de bueyes, hasta que Hércules le dio muerte para robárselos. Era rey de Epiro y se le creyó un rey mítico en España.

<sup>335</sup>. C, II, c. 3: *La cárcel de Oro y los calabozos de plata*, pág. 350. Los subrayados son míos.

Critilo y Andrenio en su caminar a través de la vida humana, dadas las denominaciones que siempre se repiten tales como *el camino de la vida*, *el viaje de la vida*, *la peregrinación de la vida*.

#### 6.5. El *eros pedagógico* de Platón en la novela del aragonés

Romera-Navarro afirma que *El Criticón*, como novela filosófica, es el más genial modelo de la literatura europea y al compararla con *Cándido*, el cuento filosófico de *Voltaire*, destaca la densidad creada de aquélla frente a la levedad de éste. Peregrín, en cambio, ve en ella la obra más difícil de la literatura española y comenta que Rafael Lapesa ha caracterizado el libro como una selva inextricable.

*El Criticón*, retomando todos los temas de sus obras anteriores, los adapta a la forma narrativa, aunque la acción desempeña un papel secundario, donde los protagonistas fundamentalmente dialogan.

##### 6.5.1. *El Criticón* como novela profana

El modelo estructural básico que sigue Gracián es la Odisea de Homero, en la que Ulises empieza a vivir la segunda y etapa final de su vida después del naufragio que lo arrastró hasta la Isla de los foecios donde es encontrado por *Nausícaa* que le lleva ante su padre el rey *Alcínoo*, que también acogió al argonauta *Jasón* y a *Medea* en su huida de la *Cólquida* tras robar el vellocino de oro.

M. Batllori y Ricardo Senabre, entre otros, destacan el carácter autobiográfico de *El Criticón* al que Gracián incorpora muchos aspectos de su vida.

*El Criticón* es una obra esencialmente profana; no menciona ni un solo santo como fuente de autoridad, aunque sí aparecen los clásicos grecolatinos y escritores modernos como Boccacini, Botero, Malvezzi y Barclay.

En cierto modo, *El Criticón* viene a ser un autorretrato de Gracián velado tras un complejo dibujo. Critilo y Andrenio son un solo personaje escindido en dos direcciones racionalizas del espíritu mismo de Gracián, que juegan un rol distinto como protagonistas en esa narración dialogada: Critilo es el hombre formado y sabio que trata de enseñar al joven y receptivo Andrenio. Esta relación entre un hombre adulto y un

joven adolescente presenta a lo largo de la obra una dimensión educacional que les lleva a la amistad y al amor.

#### 6.5.2. *El Banquete* de Platón como fuente de Gracián

Evidente es que una de las fuentes principales de esta concepción graciana de la amistad y el amor es *El Banquete* de Platón. Y así lo podemos ver en el siguiente fragmento de la novela dialogada:

- Aquella soy [habla la amistad] sin quien no hay felicidad en el mundo, y con quien toda infelicidad se pasa. [...]. Denomínome del **Amor**, y así a mí no me han de buscar en el vientre, sino en el corazón, centro de la benevolencia.

- Ahora digo que eres la **Amistad** —aclamó el cortesano—, tan dulce tú cuan amarga la Verdad. [...]. Tú haces de dos uno...<sup>336</sup>

A partir de esta concepción mítica “del reencuentro de lo que falta [...]” resulta la reconstrucción de la felicidad primigenia.

Aurora Egido asegura que el aragonés universal conocía bien que *El Banquete* de Platón era sinónimo de *eros*; y que la idea de amistad y amor remite en concreto al relato que hace Aristófanes, dentro del diálogo de Platón, sobre la concepción de *Eros*. La amistad entre Critilo y Andrenio tendrá desde el principio de la novela una relación educativa evidente en la que la actitud pedagógica parece destacar:

Conociendo esto el advertido náufrago, emprendió luego el enseñar a hablar al inculto joven, y púdolo conseguir fácilmente favoreciéndole la docilidad y el deseo. Comenzó por los nombres de ambos, proponiéndole el suyo, que era el de Critilo, y imponiéndole a él el de Andrenio, que llenaron bien el uno en lo juicioso y el otro en lo humano. El deseo de sacar a luz tanto concepto por toda la vida represado y la curiosidad de saber tanta verdad ignorada picaban la docilidad de Andrenio. Ya comenzaba a pronunciar, ya preguntaba y respondía, probábase a razonar ayudándose de palabras y de acciones, y tal vez lo que comenzaba la lengua lo acababa de exprimir el gesto. Fuele dando noticias de su vida a centones y a remiendos, tanto más extraña cuanto menos entendida, y muchas veces se achacaba al no acabar de percibir lo que no se acababa de creer...<sup>337</sup>

---

<sup>336</sup>. C, II, c. 2, pág. 324. Los subrayados y las negrillas son míos.

<sup>337</sup>. C, I, c.1, pág. 69-70.

Sin duda, *El Criticón* puede entenderse como la historia de un preceptor, Critilo, y la de su pupilo, Andrenio, que recibe sus enseñanzas por el camino de la vida.

La doctrina del amor descrita en *El Banquete*<sup>338</sup> alude más al amor homosexual que al heterosexual, acorde con el tiempo y el lugar de Platón. Los griegos consideraban las relaciones homosexuales compatibles con las heterosexuales y concurrentes con el matrimonio.

La mistad entre Critilo y Andrenio presenta esa dimensión educacional que no existía en la relación hombre-mujer. El joven discípulo, adolescente y cercano a la madurez cívica, veía en el adulto, reconocido como ciudadano ejemplar, un modelo a imitar al transmitirle su *areté* (virtud o destreza, arte o primor en algo óptimo), y este carácter pedagógico es, justamente, una de las notas más específicas de la pederastia griega que no se da en otras comunidades.

El eros pedagógico de Platón es la respuesta homosexual de un hombre al estímulo visual de un joven bello. Este aspecto le pareció a Platón una base excelente sobre la que construir la educación, la de crear una relación maestro-discípulo y era, a su vez, la experiencia más conocida de las personas para las que se escribió esta obra.

Además Gracián llega a identificar amistad y amor pues no le era extraña la definición que Aristóteles<sup>339</sup> nos ofrece del deseo amoroso: “una especie de exceso de amistad [...] que puede sentirse hacia una persona.”

Las actitudes recíprocas de Critilo y Andrenio, veladas con el descubrimiento de ser padre e hijo para evitar las censuras de la Inquisición, otra cuña graciana de novela, representan en lo esencial el modelo pedagógico heleno de la *παιδευαστία*, considerada como la forma más perfecta, más bella, de educación. La relación entre maestro y discípulo era entre los griegos una relación de amante y amado. El deseo del maestro es afirmarse y brillar ante su amado, y el del pupilo, mostrarse digno del amante-maestro. Andrenio encaja perfectamente en la figura de *eromenos* o amado. Rodríguez Adrados señala que el “amado” no está enamorado, pero despierta en el maestro involuntariamente un amor que le requiere de amores ante lo que el amado cede o no cede. Lo que el amante despierta en el amado es una *philia*, un amor de tipo familiar, el

---

<sup>338</sup>. PLATÓN (2008), *Diálogos III, Fedón, Banquete, Fedro*, Traducción, introducción y notas de C. García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Íñigo, Madrid, Gredos, Biblioteca Clásica.

<sup>339</sup>. ARISTÓTELES (1999), *Ética Nicomaquea*, IX 10, 1171<sup>a</sup>-10-15, Madrid, Alianza.

que se siente por los padres o los hermanos<sup>340</sup>. Por otro lado, Critilo simboliza la proyección más fiel del propio Gracián y a pesar de las cuñas de Gracián, se trata de una representación barroca de la figura del *erastes*, del amante *pedagógico* griego que desde el primer encuentro con Andrenio manifiesta actitudes propias de enamorado.

Gracián explica el impacto inmediato del amor:

Yo [habla el amor] me engendro por la vista, viendo crezco, del mirar me alimento, y siempre querría estar viendo y haciéndome ojos como el águila al sol, hecho lince de la belleza<sup>341</sup>

Toda esta visión del amor enlaza con la mentalidad de la Grecia antigua; Aristóteles explica que el placer visual es el principio del amor. Y Rodríguez Adrados matiza que el amor griego es un efecto automático causado por la belleza.

Fluctuando estaba entre uno y otro elemento, equívoco entre la muerte y la vida, hecho víctima de su fortuna, cuando un gallardo joven, ángel al parecer y mucho más al obrar, alargó sus brazos para recogerle en ellos, amarras de un secreto imán, si no de hierro, asegurándole la dicha con la vida. En saltando en tierra, selló sus labios en el suelo logrando seguridades, y fijó sus ojos en el cielo rindiendo agradecimientos. Fuese luego con los brazos abiertos para el restaurador de su vida, queriendo desempeñarse en abrazos y razones. No le respondió palabra el que le obligó con las obras: sólo daba demostraciones de su gran gozo en lo risueño, y de su mucha admiración en lo atónito de el semblante. Repitió abrazos y razones el agradecido náufrago, preguntándole de su salud y fortuna, y a nada respondía el asombrado isleño. Fuele variando idiomas, de algunos que sabía, mas en vano, pues desentendido de todo se remitía a las extraordinarias acciones, no cesando de mirarle y de admirarle, alternando extremos de espanto y de alegría. Dudara con razón el más atento, ser inculto parto de aquellas selvas, si no desmintieran la sospecha lo inhabitado de la isla, lo rubio y tendido de su cabello, lo perfilado de su rostro, que todo lo sobrescribía europeo: del traje no se podían rastrear indicios, pues era sola la librea de su inocencia.<sup>342</sup>

A partir de este fortuito y primer encuentro, el afecto entre Critilo y Andrenio queda patente manifestándose en los abrazos, en las declaraciones de amistad eterna, expresando una secreta simpatía de amor y de contento, o echándose de menos cuando se separan, etc., etc. etc. Los dos protagonistas simbolizan una relación educativa con

---

<sup>340</sup>. RODRIGUEZ ADRADOS, F. (1995), *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*, Madrid, Alianza Universidad.

<sup>341</sup> C, I, c. 4, pág. 103.

<sup>342</sup>. C, I, c. 1, págs. 67- 68

connotaciones sorprendentemente cercanas a los de la antigua *paideia* de la Grecia antigua y una reminiscencia de aquella amistad mítica y dolorosa por la escisión de la naturaleza humana en dos mitades por decisión de Zeus y los demás dioses olímpicos, por su insolencia. La amistad, que es una *re-unión* con retorno a la antigua naturaleza, aboca necesariamente a la máxima felicidad humana, pues recupera la plenitud perdida.

Yo me estoy refiriendo a todos, hombres y mujeres, cuando digo que nuestra raza sólo podría llegar a ser plenamente feliz si lleváramos el amor a su culminación y cada uno encontrara el amado que le pertenece retornando a su antigua naturaleza. Y si esto es lo mejor, necesariamente también será lo mejor lo que, en las actuales circunstancias, se acerque más a esto, a saber, encontrar un amado que por naturaleza responda a nuestras aspiraciones. [...] <sup>343</sup>

Desde su primer encuentro en la isla de Santa Elena Critilo y Andrenio solo se separarán esporádicamente; conviven juntos, envejecen juntos e incluso permanecerán juntos más allá de la muerte porque Gracián los lleva juntos a la vida de la fama, a la Isla de la Inmortalidad. El objetivo de su peregrinación por la vida es la búsqueda de la felicidad que en parte la han conseguido los dos protagonistas por medio de su mistad que los unirá más allá de la muerte. *Felisinda* no deja de ser un mero símbolo en este libro que mucho se aproxima a un tratado de “filosofía cortesana”; sin ella, el peregrinaje de los amigos hubiera sido perfectamente viable gracias a las sorprendentes y fantásticas acciones de cada una de las *crisis*.

#### 6.6. *Felisinda* como coartada de los dos peregrinos

*Felisinda* aparece en la *crisi* 4 de la Primera Parte, se vuelve a referir a ella en la c. 11 y a lo largo de la c. 12, ambas también de la Primera Parte. No es un personaje como los demás porque no interviene en los diálogos y Gracián se refiere a ella como a alguien lejano. Las alusiones posteriores son breves y escasas lo que hace pensar en una paulatina aniquilación o des-humanización del personaje. Al final de la obra ya no es un ser humano sino un concepto de felicidad que Gracián llega a escribir en minúsculas: *felisinda*.

---

<sup>343</sup>. PLATÓN, *op. cit.*, pág. 229, 193 b-c.



Critilo, a su vuelta a España desde la Isla de Santa Elena, relata a Andrenio su pasado: nace en el barco de la flota en que sus padres navegan a las Indias Orientales (ruta portuguesa, considerada también camino real del católico *Filipo*), concretamente a Goa, en medio del mar. Gracián sitúa pues su relato en el reinado de Felipe II, en que el imperio español es hegemónico en el mundo. Portugal se incorpora a España en 1581, y fue español hasta 1640. Gracián hace decir a Critilo que sus padres son ambos españoles, pero todo indica que son españoles de Portugal. Goa era monopolio de hecho de portugueses, entonces también españoles, que la habían conquistado en 1510. El padre de Critilo marcha a Goa con una concesión comercial merced de Felipe II y allí acaudaló riquezas gracias a su esfuerzo y gran laboriosidad, lo que se opone a los hidalgos que no podían trabajar. Todo indica que puede tratarse de un judío converso portugués, que jugaron un papel económico importante tanto en Goa, Brasil, Asia o América construyendo grandes almacenes de exportación. Estas casas de cristianos conversos fueron muy respetadas en los principales emporios de la época.

Frente a la gran fortuna acumulada por su padre, Critilo derrochó gran parte de ella. Se enamoró de *Felisinda* y sus padres se opusieron a aquella relación de tal suerte que al poco mueren. Inmediatamente después fallece el hermano rico de Felisinda y le brotan los pretendientes por doquier, optando sus padres por el sobrino del virrey. Critilo se enfrenta a su rival y lo mata; es detenido y sin perder el favor de *Felisinda*, pasa años en la cárcel de Goa.

Los padres de *Felisinda* abandonan la India y se vuelven a España con su hija, quien solicitará el regreso de Critilo a España y su causa. El prisionero es embarcado y se hace confidente del capitán del barco quien, tras robarle parte de las piedras preciosas que portaba, lo arroja al mar. Critilo, amarrado a un tablón, consigue llegar a las playas de la Isla de Santa Elena, donde es ayudado a salir de las aguas por Andrenio y le salva la vida. Gracián dejó patente en la c. 4 que Critilo se enamoró de una dama e insinúa que la dejó preñada y al final del capítulo nos dice que ambos se habían casado en secreto en Goa.

A partir de aquí, Gracián ya solo ofrecerá datos de ella al final de la c. 11 y a lo largo de la c. 12 a través de la lasciva, embaucadora y mentirosa *Falsirena*<sup>344</sup>. Cuando

---

<sup>344</sup>. *Falsirena* personifica a la *falsa sirena*, a la mala mujer o *la carne* que, junto con *el mundo* y *demonio*, constituyen los tres enemigos del alma.

Critilo y Andrenio llegan a Madrid, un pajecillo se acerca a éste y le entrega una nota de *Falsirena* diciéndole que es su prima (su madre y *Felisinda* eran hermanas). Andrenio será recibido en casa de *Falsirena* que resulta ser una mancebía. Según la versión de *Falsirena*, su tía *Felisinda* y Critilo se habían casado en secreto en Goa. Al regresar a España con sus padres, en la escala de la Isla de Santa Elena, *Felisinda* da a luz a Andrenio que inmediatamente será abandonado a su suerte para salvar el honor de su madre. El relato de *Falsirena* convence a Andrenio y logra localizar a Critilo que también será recibido en la casa de *Falsirena*, que a su vez les informa que *Felisinda*, su tía, ya no está en España y que está en Alemania bajo la tutela del embajador del Rey Católico. Critilo también se fía de sus palabras hasta el punto de confiarle algunas piedras preciosas para que se las guarde.

Poco después, Critilo, solo, visita El Escorial y Aranjuez. Al regresar encuentra cerrada la casa de *Falsirena*. Busca desesperado a Andrenio por todo Madrid y encuentra un guía, *Egenio*, con seis sentidos, que le ayuda a localizar a su amigo en un escenario fantasmagórico (en la misma casa de *Falsirena*) donde Gracián describe una curiosa orgía de la que rescatan a Andrenio. También en el capítulo 11, Gracián deja claro que Critilo y Andrenio son padre e hijo.

En *Los encantos de Falsirena* (C, I, c. 12), Gracián pone en guardia al lector sobre las mentiras de las mujeres, con lo que insinúa que todo lo que dirá *Falsirena* será mentira. Con este aviso, hay que pensar que todo lo que dice *Falsirena* es una sarta de mentiras.

#### 6.6.1. La ausente / presencia de *Felisinda*

Mercedes Blanco pone de manifiesto que Critilo y Andrenio durante su peregrinaje por la vida llegan a olvidarse de *Felisinda*, esposa del primero y madre del segundo. Cuando deciden ir a Alemania están en el estío de la mocedad. Cientos de páginas después, cuando ya han llegado a los umbrales de la senectud, preguntan en la Corte Imperial por *Felisinda* y se enteran que ahora está en Roma. De nuevo el personaje vuelve a desaparecer y solo reaparece cuando Critilo y Andrenio, ya muy ancianos y próximos a la muerte, llegan a Roma.

El personaje femenino, *Felisinda*, sigue viviendo, pero ha sido completamente eliminado de la narración novelesca. *Felisinda* queda como un *objeto perdido* y de ese modo Gracián da mayor importancia a la peregrinación alegórica de Critilo y Andrenio, que la supuesta búsqueda de la felicidad. Esa peregrinación la divide en tres metas: Madrid, Viena y Roma y las tres tienen más relevancia en el relato dialogado que el objeto en sí de la novela: la búsqueda de la felicidad, la búsqueda de *Felisinda*. Para Critilo, ese objetivo significa volver a encontrar el amor de su amada, y para Andrenio, el amor de su madre. Pero, sin duda, ese es el asunto superficial de la alegoría filosófica que Gracián pone como señuelo.

#### 6.6.2. La Felicidad inmanente: *celebrando a Eros*

En el fondo, el jesuita aragonés en su *Criticón* está defendiendo que la Felicidad no está fuera y lejos de sus protagonistas, según señala Miguel Jordá<sup>345</sup> y otros críticos, sino en el hecho de que han encontrado la *felicidad* cuando se encuentran por primera vez en la Isla de Santa Elena, pues desde entonces su amistad entendida como *re-unión* y plenitud (eros platónico) lleva tácito el amor y la felicidad como Gracián aprendió en el *Banquete* del “divino Platón”:

Por consiguiente, si celebramos al dios causante de esto, celebraríamos con toda justicia a Eros, que en el momento actual nos procura los mayores beneficios por llevarnos a lo que es afín y nos proporciona para el futuro las mayores esperanzas de que, si mostramos piedad con los dioses, nos hará dichosos y plenamente felices, tras restablecernos en nuestra antigua naturaleza y curarnos.<sup>346</sup>

Como la Felicidad no está fuera de los dos peregrinos de la vida, de los dos caminantes de la vida, de los dos viajeros de la vida, ni alejada de ellos, realmente no buscan a *Felisinda* por más que Gracián mantenga la apariencia de que así lo hacen.

Luis F. Avilés<sup>347</sup> observa que la verdadera felicidad de Andrenio y Critilo está en la peregrinación de la vida que realizan juntos. No es una felicidad transcendental,

---

<sup>345</sup>. Op. cit., págs. 344 y ss.

<sup>346</sup>. PLATÓN (2008), *op. cit.*, pág. 229, 193 a-d.

<sup>347</sup>. AVILÉS, Luis F. (1998), *Lenguaje y crisis: las alegorías de “El Criticón”*, Madrid, Fundamentos, pág. 152.

ajena y externa a la vida, una felicidad teológica, metafísica o religiosa, sino una felicidad inmanente, adscrita al individuo humano que logre encontrar a su otra mitad.

Gracián llega a decir del ave Fénix, absolutamente único, que no puede llegar a ser feliz nunca porque para ella no existe ninguna meta posible:

- Basta, que sería a la fénix, por lo única en todo.
- Por ningún caso, que además de ser dudosa, no pudo ser feliz, pues le faltó consorte: si hembra, no tiene macho, y si macho, no tiene hembra.<sup>348</sup>

Para M. Jordá, Gracián tiene que hacer ver que Critilo esté enamorado de *Felisinda* en Goa y que su relación resulte regular, hasta el punto de insinuar una boda secreta. En la *crisi* de *Falsirena* se acredita por una falsaria que Critilo y Andrenio son padre e hijo lo que impide que el afecto que se da entre los peregrinos no sea sospechoso.

Los episodios vinculados de *Felisinda* y *Falsirena* -crisi. 4, final de la c. 11 y la c. 12, todas de la Primera Parte)- constituyen una coartada, un señuelo que son claves para el lector *atento y cómplice* que sirve para cubrir las apariencias de un amor homosexual al modo de los que aparecen en *El Banquete* del “divino Platón” y en las obras de Aristóteles.

Sin embargo, en la época de Gracián con solo insinuar ese tipo de amor el escritor se jugaba la cabeza; era jugar con fuego. En el XVII, dos delitos destacan sobre todos: el de *lesa majestad* contra el rey o contra el Estado, en primer lugar, al que seguían los delitos *contra naturam*, los actos *contra naturam*, conducta considerada tan perniciosa como delictiva en la vida sexual.

Con todo, en la novela alegórica de Gracián, lo que parece claro es que *Felisinda* no es necesaria como objeto del viaje de los peregrinos, hasta el punto que Gracián a lo largo de sus crisis se va deshaciendo de ella, la destruye como personaje. Pareciera que solo la utiliza como señuelo para censores, inquisidores y todos los Matheu Sanz que le pudieran surgir.

No en vano, se ha escrito que Gracián ofrece en sus obras más críticas distintos tipos de mensajes, a menudo contradictorios entre sí, conduciendo a la crítica a

---

<sup>348</sup>. C, III, c. 12: *La Isla de la Inmortalidad*, pág. 819.

callejones sin salida. Baltasar Gracián ofrece mensajes convencionales e inofensivos para el sistema político, religioso y social, a veces con un tono oficialista. A esos mensajes, Miguel Jordá los denomina cuñas o señuelos para censores, inquisidores o posibles delatores.

Por otro lado, aparecen otros textos con mensajes-guiño destinados a sus receptores *singulares* y *cómplices* de su propia época o de otra futura. En ellos el jesuita ofrece lo más auténtico de su pensamiento, pero solo insinuado, y tras ellos se esconde el Gracián más rebelde y subversivo. De ahí las contradicciones que aparecen en sus obras y la necesidad de detenerse en los enlaces intertextuales de sus obras y de sus propias lecturas para poder descubrir su verdadero y auténtico sentir y pensar. La escritura de Gracián puede ser cualquier cosa menos inocente, afirman muchos de los que investigan sus obras.

#### 6.7. El relativismo gracianesco

Para Gracián, cada hombre tiene

su gusto y su gesto, que no se vive con solo un parecer. Proveyó la sagaz naturaleza de diversos rostros para que fuesen los hombres conocidos, sus dichos y sus hechos. No se equivocasen los buenos con los ruines, los varones se distinguiesen de las hembras y nadie pretendiese solapar sus maldades con el semblante ajeno. [...] <sup>349</sup>

Las referencias a este hecho son constantes en su obra: “Para todos se hallan gustos”; “lo que a unos parecía blanco, a otros negro, tal es la variedad de los juicios y gustos”<sup>350</sup>. Ya Cervantes había escrito en su inmortal *Don Quijote*: “[...] y, así, eso que a ti te parece bacía de barbero me parece a mí el yelmo de Mambrino y a otros le parecerá otra cosa.”<sup>351</sup>

El jesuita, a pesar de no citar directamente en su obra a Cervantes, atestigua que el hombre es un ser enigmático y afirma, además, que cada individuo es único e

---

<sup>349</sup>. C, I, c. 11, pág. 233.

<sup>350</sup>. C, II, c. 2, 325.

<sup>351</sup>. *Quijote*, I-XXV.

irreductible: “Visto un león, están vistos todos, y vista una oveja, todas; pero visto un hombre, no está visto sino uno, y aun ese no bien conocido.”<sup>352</sup>”

Gracián, pues, adopta una postura relativista y rechaza la uniformidad: “la uniformidad limita, la variedad dilata” (A, 142). Su actitud filosófica, estética y vital tiende a defender la heterogeneidad, la diversidad y la multiplicidad: “No hace la sabia naturaleza sus obras homogéneas” (AA, 67, vol. 2). Esta riqueza natural a veces es impedida por la represión religiosa, política y social. Defenderá el ave Fénix como “única en todo”<sup>353</sup>. El mismo tiene clara conciencia de su singularidad y reivindica el valor superior de las cosas raras. Critilo hará un canto a su singularidad, a la transgresión:

Yo nunca voy por donde los demás, sino al revés. No me excuso de entrar, pero ha de ser por donde ninguno entra. [...]

Ríanse otros de la singularidad y preguntaban:

-¿Qué hombre es este, hecho al revés de todos?<sup>354</sup>

Y a veces se siente fascinado por lo prohibido:

"Hasta el agua hurtada es más sabrosa..."<sup>355</sup>;

“...son de tal condición los mortales, tienen tan extraña inclinación a lo vedado, que en prohibiéndoles alguna cosa, por el mismo caso la apetecen y mueren por conseguirla, No es menester más para que una cosa sea buscada sino que sea prohibida. Y es esto tan probado, que la mayor fealdad vedada es más codiciada que la mayor belleza concedida.”<sup>356</sup>

Sin embargo lo singular hay que disimularlo para evitar la crítica de los vulgares:

“[...] No sirve el individuarse sino de nota, con una impertinente especialidad que comueve alternativamente en unos la risa, en otros el enfado.”<sup>357</sup>;

---

<sup>352</sup> . C, I, c. 11, 232.

<sup>353</sup> . C, III, c. 12, 819.

<sup>354</sup> . C, I, c. 10, pág. 227.

<sup>355</sup> . C, I, c. 11, 241.

<sup>356</sup> . (C, II, c. 10, 481).

<sup>357</sup> . O, 223, pág. 225.

“la singularidad siempre es odiosa”<sup>358</sup>;

*Huir la nota en todo.* Que en siendo notados, serán defectos los mismos realces. Nace esto de singularidad, que siempre fue censurada; quédase sólo el singular. Aun lo lindo, si sobresale, es descrédito; en haziéndose reparar, ofende, y mucho más singularidades desautorizadas. Pero en los mismos vicios quieren algunos ser conocidos, buscando novedad en la ruindad para conseguir tan infame fama. Hasta en lo entendido lo sobrado degenera en bachillería.<sup>359</sup>

Gracián recomendará ocultar los afectos y los defectos:

145. *No descubrir el dedo malo, que todo topará allí.* No quejarse dél, que siempre sacude la malicia adonde le duele a la flaqueza. No servirá el picarse uno sino de picar el gusto al entretenimiento. [...] Nunca el atento se dé por entendido, ni descubra su mal, o personal o heredado, que hasta la fortuna se deleita a vezes de lastimar donde más ha de doler. Siempre mortifica en lo vivo; por eso no se ha de descubrir, ni lo que mortifica, ni lo que vivifica: uno para que se acabe, otro para que dure.<sup>360</sup>

Una parte de la crítica nos presenta a un Gracián gélido, sin sentimientos, en cuya obra el amor y la pasión no aparecen. En realidad, lo que defiende es que hay que dominar las pasiones y si no se puede hay que conseguir ocultarlas, velarlas, que no transciendan.

Uno de los sentimientos que más aparecen en Gracián es el amor y como prueba de ello son las abundantes citas de poesía profana o paganizante que aparecen sobre todo en *Arte de Ingenio, Tratado de la Agudeza*<sup>361</sup> y en *Agudeza y Arte de Ingenio*<sup>362</sup>, que producen un cierto extrañamiento en un jesuita tridentino del siglo XVII. La inclusión de esos poemas amorosos procedentes de una *Antología griega*, versión latina, del humanista francés del siglo XVI, del conde de Villamediana, de Camoens, del italiano Guarini (1538-1612), autor de la *Arcadia*, muy conocida como el *Pastor Fido*,

---

<sup>358</sup>. O, 270, pág. 246.

<sup>359</sup>. O, 278, pág. 251.

<sup>360</sup>. O, 181, pág. 181.

<sup>361</sup>. GRACIÁN, Baltasar (2010), *Arte de ingenio, Tratado de la Agudeza*, edición de Emilio Blanco, 2ª ed., Madrid, Letras Hispánicas.

<sup>362</sup>. GRACIÁN, Baltasar (2011), *Agudeza y Arte de Ingenio*, edición, introducción y notas de Santos Alonso, Madrid, Letras Hispánicas, Biblioteca Áurea.



de profundo sabor pagano y profano, *etc.* Este repertorio nos induce a pensar que Gracián no desconocía el amor.

#### 6.8. Misoginia y literatura: el peso de la tradición greco-romana

En este trabajo de investigación, entenderemos por *misoginia* el concepto comúnmente aceptado de “rechazo, desprecio u odio a las mujeres”<sup>363</sup>, frente al de *misandria* o “aversión y odio a los varones”, equivalente a *misoginia* (odio a la mujer) para el hombre.

Sus límites son muy amplios en literatura y con muchos matices. A veces el ataque va dirigido contra un vicio que puede darse en las mujeres más que contra las mujeres mismas; hay casos en que la misoginia aparece tan velada que nos pasa casi desapercibida; también hay ataques contra mujeres particulares...

En todos los casos de misoginia se muestra una actitud de superioridad con respecto a las mujeres, pero no constituyen una expresión abierta y hostil de misoginia, que es la que aparece en Gracián, además de en otros muchos escritores y filósofos anteriores y posteriores a él. La misoginia de Gracián afecta a todo el *género*; sus ataques van contra todas las mujeres.

Los factores que determinan la misoginia varían en intensidad a lo largo de los tiempos así como en los autores. Los hay de tipo social, político y económico, y todos directamente relacionados con el mantenimiento de la mujer en situación de inferioridad.

El primer paso de la misoginia es situar a la mujer en el mundo como un ser inferior y luego se la acusa de todos los vicios y defectos concebibles, tanto en escritos filosóficos como literarios. También hay factores de tipo psicológico: el miedo de los varones a las mujeres debido a su inseguridad que les produce no poder controlar su deseo y su sexualidad. De ahí la poderosa imagen de la mujer *envenenadora* o *venenosa*, que ya hemos tratado en el Capítulo Cuarto de este trabajo, y que refleja el miedo de los varones a ser dominados por una mujer. Esta es una de las figuras de la

---

<sup>363</sup>. CORTÉS TOVAR, Rosario (2000): “Misoginia y Literatura: la tradición greco-romana” en María Teresa López de la Vieja (Ed.) *Feminismo del pasado al presente*, Acta Salmanticensia, Biblioteca de Pensamiento y Sociedad, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca y autores, pág. 15 y ss.

misoginia más potente en la literatura occidental desde las literaturas griegas (*Circe*, *Medea*) y latina (*Juvenal* VI).

Los factores que influyeron en Grecia y Roma fomentando la hostilidad hacia las mujeres son más o menos los que aparecen en mayor o menor medida en los textos de Gracián dada su formación humanística en los colegios de los jesuitas (*Ratio Studiorum*).

Los dos textos más misóginos que nos han llegado de los géneros antiguos son el del yambógrafo *Semónides* (lit. griega) y el de la Sátira Sexta de Juvenal (lit. romana). Ambos cultivan géneros satíricos ideales para expresar y transmitir expresiones de odio y desprecio, de ataque y ridiculización de las víctimas, que en este caso son el “genos gynaikôn” (sintagma que significa *la estirpe de las mujeres* en general).

Los ejemplos más destacados de misoginia aparecen sin duda en la poesía didáctica, trágica, comedia antigua, oratoria e historiografía, que son los géneros literarios más relacionados con la realidad o por ser géneros realistas que se inspiran en la vida diaria. La misoginia abierta tiene una presencia mucho menor en la épica, un género que representa un mundo ideal de héroes, o en la lírica, donde también entran los sentimientos más nobles y su idealización.

En los poemas homéricos encontramos poca expresión de la misoginia; solo la literatura griega posterior aparecerá marcada por el rasgo misógino con crudeza. A pesar de la inferioridad de las mujeres que deben limitarse a sus labores, el telar y la rueca, temas muy recalcados en los poemas homéricos, en ellos, sin embargo, se valoran positivamente los rasgos femeninos de belleza, dotes, importancia de su función en la familia y el hogar. A pesar de afirmar los ideales de comportamiento como los de Andrómaca, esposa de Héctor, en la *Ilíada* y Penélope, esposa de Ulises, en la *Odisea*, se condenan todas las desviaciones de los mismos. Al darle a la fidelidad de Penélope un valor tan grande, el adulterio de Clitemnestra, esposa de Agamenón, se agranda. De ahí que la misoginia consista precisamente en generalizar el comportamiento de Clitemnestra que contamina a todas las mujeres, no ocurriendo lo mismo con la virtuosa conducta de Penélope.

Por otro lado, la misoginia de Hesiodo no se debe solo a factores psicológicos personales; está en los profundos cambios de la sociedad griega a finales del siglo VIII y en el s. VII a. C., en que las causas económicas, sociales y políticas son decisivas.

Hesiodo escribe en plena crisis económica, en que se implanta una economía agraria intensiva, y la consiguiente desvalorización del trabajo de la mujer. Hay un fuerte crecimiento demográfico, lo que convierte la capacidad reproductora de las mujeres en una amenaza. Hesiodo las calificará de glotonas lo que refleja el miedo de tener que alimentarlas a ellas y a su prole; expresará su deseo de que la descendencia se limite a un solo hijo, suficiente para transmisión del patrimonio. La economía parece la causa esencial de su misoginia, pero también insiste en otros defectos femeninos: mentira, astucia, volubilidad y la imposibilidad del varón de poder controlar los afectos y la sexualidad de las mujeres y el miedo a las infidelidades, cuya consecuencia es que pudiera heredar el patrimonio el hijo de otro.

Uno de los seguidores de Hesiodo es del poeta yámbico Semónides de Amorgos (Isla jonia de Samos; s. VII a. C.) creador, junto con Arquíloco, de la sátira griega, cuya misoginia por motivos económicos, le hace satirizar a la mujer bella, aristócrata, tan apreciada por Homero y otros poetas. Irá más lejos que Hesiodo al poner en duda la mujer-abeja, la discreta, la que provoca alegría en el marido. Defenderá que un marido enamorado nunca alabará a la mujer buena ya que por su volubilidad puede dejar de serlo, pues es conveniente no olvidar que “es la cosa más mala que hizo Zeus”. Su poesía yámbica produce una forma de denigración del “genero femenino” apropiado para la ridiculización hostil, específica de la invectiva.

Con respecto a la literatura romana, la presencia de la misoginia es menor, a pesar de la posición de inferioridad de la mujer. En Roma, la mujer tuvo una mayor participación en la vida social, aunque no pudiera intervenir en la política. Además las mujeres estaban incapacitadas (*tutela mulierum*) para gestionar sus propiedades, testamentos, herencias, etc., a causa de su *infirmas, fragilitas o imbecillitas sexus* (debilidad) y *levitas animi* (ligereza), figuras todas ellas vagas y omnicomprendivas, que justifican la *auctoritas* del varón por inferior capacidad con éste. La mujer quedaba sometida de por vida a la tutela de su pariente más próximo por línea masculina (padre, marido, tío, etc.). Después, a causa de las guerras en las provincias, las permitieron actuar de hecho con bastante libertad.

En todo caso, la mujer romana, junto a su función doméstica y reproductora, tenía encomendada la importantísima función de la educación de los hijos para la formación del *Cives Romani*. Los romanos siempre tuvieron un idea muy precisa del

comportamiento ideal de la mujer: *univira*, *domiseda*, *lanifica*, *pia*, *púdica*, etc., pero siempre sometidas al poder masculino. De ahí que en la literatura romana aparecen claros ejemplos de misoginia, aunque algo más complejos.

Uno de los ejemplos más destacados de misoginia aparece en un discurso que Tito Livio (54 a. C. -17 d. C.) pone en boca de Catón. Este discurso fue pronunciado con ocasión de la propuesta de los tribunos *Marco Fundanio* y *Lucio Valerio* a favor de derogar la *Lex Oppia*, que limitaba el lujo de las mujeres romanas. Las matronas romanas se manifestaron en 195 a. C. a favor de esa abolición legislativa, pues se aprobó en tiempos de crisis económica, durante la Segunda Guerra Púnica (215 a. C.).

Ante estos hechos, Catón responderá con un discurso absolutamente misógino, a causa del miedo a que las mujeres invadieran el espacio público y tener que ceder y aceptar “leyes de una secesión de mujeres igual que en otro tiempo [se dio] una secesión de la plebe”.

La alarma que la manifestación de mujeres despierta en Catón hace que describa en términos militares –*agmen* (columna del ejército), *obsidendi* (asediar), etc.- las causas de su misoginia, ahora claramente políticas, aunque los argumentos que utiliza se basan en los tradicionales prejuicios sobre la naturaleza indisciplinada de la mujer, a la que llama “animal indómito”, cuyo afán de libertad es más bien de libertinaje.

Catón tiene miedo al triunfo de las mujeres, que equivaldría a una victoria militar sobre la ley, el triunfo de la naturaleza femenina sobre la civilización masculina. Se trata de una amenaza contra el orden mismo. Además verá en el lujo desenfrenado un principio de desenfreno moral.

Como vemos, pues, las causas de la misoginia pueden cambiar, pero a lo largo de los siglos se mantienen las mismas acusaciones y argumentos tradicionales. Catón achacará a las matronas romanas falta de control, incontinencia y desenfreno, además de establecer una relación implícita entre adorno del cuerpo y libertinaje sexual. Pero eso sí, Catón evita el insulto grueso y la descalificación obscena...; en cambio, sus insinuaciones son clarísimas; no en vano las matronas romanas eran las educadoras de los *Vires Romani*.

#### 6.8.1. Gracián o la fobia ideológica a “lo femenino”

“La ausencia de la mujer en Gracián [...] trae honda pena al ánimo del lector”, afirma Maldonado Guevara, F.<sup>364</sup>; Luis F. Avilés (*op. cit.*) reitera el rechazo de lo femenino de Gracián, que se manifiesta así:

[...] Estábase tan inmóvil el pasajero cuan espantado, cuando salió el último el hombre, el cual, concibiendo que su bienhechor llevaría algún dinero, arremetió para él y quitóle la vida para robarle la hacienda, que éste fue el galardón del beneficio. Juzga tú ahora cuáles son los crueles, los hombres o las fieras.

-Más admirado, más atónito estoy de oír esto -dijo Andrenio- que el día que vi todo el mundo.

-Pues aún no haces concepto cómo es -ponderó Critilo-. ¿Y ves cuan malos son los hombres? Pues advierte que aún son peores las mujeres y más de temer: ¡mira tú cuáles serán!

- ¿Qué dices?

- La verdad.

- Pues ¿qué serán?

- Son, por ahora, demonios, que después te diré más. [...] <sup>365</sup>

En otro fragmento de *El Criticón*, Gracián pone en boca del Descifrador y de Andrenio las siguientes opiniones sobre la mujer:

Interpúsose el Descifrador:

-Ya os dije que todo cuanto hay en el mundo pasa en cifra: el bueno, el malo, el ignorante y el sabio. El amigo le toparéis en cifra, y aun el pariente y el hermano, hasta los padres y hijos, que las mujeres y los maridos es cosa cierta, cuanto más los suegros y cuñados: el dote fiado y la suegra de contado. Las más de las cosas no son las que se leen: ya no hay entender pan por pan, sino por tierra, ni vino por vino, sino por agua, que hasta los elementos están cifrados en los elementos: ¡qué serán los hombres! Donde pensaréis que hay sustancia, todo es circunstancia, y lo que parece más sólido es más hueco, y toda cosa hueca, vacía. Solas las mujeres parecen lo que son, y son lo que parecen.

- ¿Cómo puede ser eso -replicó Andrenio-, si todas ellas de pies a cabeza, no son otro que una mentirosa lisonja?

-Yo te lo diré: porque las más parecen malas, y realmente que lo son. De modo que es menester ser uno muy buen lector para no leerlo todo al revés, llevando muy manual la contracifra para ver si el que os hace mucha cortesía quiere engañaros, si el que besa la mano, querría morderla, si el que gasta mejor prosa os hace la copla, si el que promete mucho cumplirá nada, si el que ofrece ayudar tira a descuidar, para salir él con la pretensión. <sup>366</sup>

---

<sup>364</sup>. “El *cogito* de Baltasar Gracián”, *Revista de la Universidad de Madrid*, 7, 27, 1958, pág. 290, citado por Miguel Jordá, *ibidem*, pág. 364, n. 1449.

<sup>365</sup>. C, I, c. 4, pág. 108.

<sup>366</sup>. C, III, c. 4: *El mundo descifrado*, pág. 630.

Gracián no se autocensura y se refiera, con tono escéptico, irónico y burlesco, a la mujer como la media naranja del hombre:

[...] Gastaba un gran príncipe sus rentas en truhanes y bufones, y decía que gustaba mucho de sus gracias y donaires. Desta suerte se vendían tan caros puntillos de honra, el modillo, el airecillo y el donaire. Pero lo que les espantó mucho fue ver una mujer tan fiera que pasaba plaza de furia infernal y de arpía en arañar a cuantos llegaban a su tienda, y gritaba:

- ¿Quién compra, quién compra pesares, quebraderos de cabeza, quita sueños, rejalgaes, malas comidas y peores cenas?

Entraban ejércitos enteros, y era lo malo que haciendo alarde; y salían pasando crujía; y los que vivos, que eran bien pocos, salían corriendo sangre, más acribillados de heridas que un marqués del Borro. Y con verlos, no cesaban de entrar los que de nuevo venían. Estábase Critilo espantado mirando tal atrocidad, y díjole Egenio:

—Sabe que cuantos males hay le ponen algún cebillo al hombre para pescarle: la codicia oro, la lujuria deleites, la soberbia honras, la gula comidas, la pereza descansos; sólo la ira no da sino golpes, heridas y muertes, y con todo eso, tantos y tontos la compran tan cara.

Pregonaba uno:

- ¡Aquí se venden esposas!

Llegaban unos y otros, preguntando si eran de hierro o mujeres.

- Todo es uno, que todas son prisiones.

- ¿Y el precio?

- De balde, y aun menos.

- ¿Cómo puede ser menos?

- Sí, pues se paga porque las lleven.

- Sospechosa mercadería: ¿mujeres y pregonadas? -ponderó uno-. Ésa no llevaré yo; la mujer, ni vista ni conocida.

- Pero también será desconocida.

Llegó uno y pidió la más hermosa. Diéronse la a precio de gran dolor de cabeza, y añadió el casamentero:

- El primer día os parecerá bien a vos; todos los demás, a los otros.

Escarmentado otro, pidió la más fea.

- Vos la pagaréis con un continuo enfado.

Convidábanle a un mozo que tomase esposa, y respondió:

- Aún es temprano.

Y un viejo:

- Ya es tarde.

Otro que se picaba de discreción pidió una que fuese entendida. Bascáronle una feísima, toda huesos y que todos le hablaban.

- Venga una, señor mío, que sea mi igual en todo -dijo un cuerdo-, porque la mujer, me aseguran es la otra mitad del hombre y que realmente antes eran una misma cosa entrambos, mas que Dios los separó porque no se acordaban de su divina providencia: y que ésta es la causa de aquella tan vehemente propensión que tiene el hombre a la mujer, buscando su otra mitad.

- Casi tiene razón -dijeron-, pero es cosa dificultosa hallarle a cada uno su otra mitad: todas andan barajadas comúnmente; la del colérico damos al flemático, la del triste al alegre, la del hermoso al feo, y tal vez la del mozo de veinte años al caduco de setenta, ocasión de que los más viven arrepentidos.

- Pues eso, señor casamentero -dijo Critilo-, no tiene disculpa, que bien conocida es la desigualdad de quince años a setenta.

- ¡Qué queréis! Ellos se ciegan y lo quieren así.  
- Pero ellas ¿cómo pasan por eso?  
- Es, señor, que son niñas y desean ser mujeres, y si ellos caducan, ellas niñean. El mal es que, en no teniendo mocos, no gustan de gargajos; mas eso no tiene remedio. Tomad ésta conforme lo deseáis.

Miróla y halló que en todo era dos o tres puntos más corta; en la edad, en la calidad, en la riqueza, en todo; y reclamando no era tan ajustada como deseaba:

- Llevadla –dijo–, que con el tiempo vendrá a ajustarse; que de otra manera pasaría y sería mucho peor. Y tened cuidado de no darla todo lo necesario, porque, en teniéndolo, querrá lo superfluo.

Fue alabado mucho uno que, diciéndole viese la que había de ser su mujer, respondió que él no se casaba por los ojos, sino por los oídos. Y así llevó en dote la buena fama.<sup>367</sup>

6.8.2. De cómo el arte barroco de Gracián quiebra y retuerce el concepto literario de la mujer.

Gracián siguiendo al rígido Catón, responsabiliza a la mujer del desorden del mundo; veamos:

Contaban los antiguos que cuando Dios crió al hombre encarceló todos los males en una profunda cueva acullá lejos, y aun quieren decir que en una de las islas “Fortunadas”<sup>368</sup> de donde tomaron su apellido; allí encerró las culpas y las penas, los vicios y los castigos, la guerra, la hambre, la peste, la infamia, la tristeza, los dolores, hasta la misma muerte, encadenados todos entre sí. Y no fiando de tan horrible canalla, echó puertas de diamante con sus candados de acero. Entregó la llave al albedrío del hombre, para que estuviese más asegurado de sus enemigos y advirtiese que, si él no les abría, no podrían salir eternamente. Dejó, al contrario, libres por el mundo todos los bienes, las virtudes y los premios, las felicidades y contentos, la paz, la honra, la salud, la riqueza y la misma vida.

Vivía con esto el hombre felicísimo. Pero duróle poco esta dicha; que la mujer, llevada de su curiosa ligereza, no podía sosegar hasta ver lo que había dentro la fatal caverna. Cogióle un día bien aciago para ella y para todos el corazón al hombre, y después la llave; y sin más pensarlo, que la mujer primero ejecuta y después piensa, se fue resuelta a abrirla. Al poner la llave aseguran se estremeció el universo; corrió el cerrojo y al instante salieron de tropel todos los males, apoderándose a porfía de toda la redondez de la tierra.<sup>369</sup>

---

<sup>367</sup>. C, I, c. 13: *La feria de todo el Mundo*, págs. 288-289.

<sup>368</sup>. Las *Islas Afortunadas* son de siempre las Canarias. Fortuna, que hoy significa buena suerte, antiguamente era “desgracia” (*Dic.* M. Moliner). Romera-Navarro piensa que “el nombre que corresponde a *fortunadas* es *fortunio* (palabra de la lengua antigua que significa *desdicha*, como *fortunoso* era igual a *desdichado*) o *infortunio*”. Gracián se refiere a ellas como “*Fortunadas*”, esto es, *desdichadas* porque allí se encuentran encarcelados todos los males.

<sup>369</sup>. C, I, c. 13: *La feria de todo el Mundo*, pág. 271.



Correas Calderón sintetiza las dos objeciones que pone a Gracián: por un lado, su amarga visión del mundo en que predominan lo sucio y repugnante, lo feo, lo triste, la maldad y la pelea, además considera que la vida es un lento y fatal discurrir por un camino doloroso, y, por el otro, es la concepción literaria que presenta de la mujer a la que ve como un ser satánico, vil, venenoso e inferior.

Romera-Navarro añade algo más sobre la actitud de Gracián ante la mujer:

Respecto a las mujeres, poca atención ha concedido nuestro autor a su pintura. Solo una figura de mujer ha presentado con cierta extensión, Falsirena, la única entre las féminas que recordará el lector con claridad al terminar la lectura de *El Criticón*. Y ese tipo, como su nombre mismo indica, es el de la cortesana... [...] cuando habla de la mujer en general es siempre con ánimo burlesco o satírico.<sup>370</sup>

Coster señala que Gracián les discute a las mujeres hasta la belleza y asegura que los hombres se la atribuyen por pura cortesía; al final del siguiente fragmento, sobre la excelencia de las aves, del C, I, c. 3: *La hermosa Naturaleza*, podemos leer:

Después de haber solazado la vista deliciosamente -dijo Andrenio- en un tan extraño concurso de beldades, no menos se recreó el oído con la agradable armonía de las aves. [...].

-Es que a las aves -acudió Critilo-, como moradoras del aire, son más sutiles, no sólo le cortan con sus alas, sino que le animan con sus picos; y es en tanto grado esta sutileza alada, que ellas solas llegan a remedar la voz humana, hablando como personas: si ya no es que digamos, realzando más este reparo, que las aves, como vecinas al cielo, se les pega, aunque materialmente, el entonar las alabanzas divinas. Otra cosa quiero que observes, y es que no se halla ave alguna que tenga el letífero veneno, como muchos de los animales, y aquellos más que andan arrastrando, cosidos con la tierra, que della sin duda se les pega esta venenosa malicia, avisando al hombre se realce y se retire de su propio cieno.

-Gusté mucho -ponderaba Andrenio- de verlas tan bizarras, tan matizadas de vivos colores, con tan vistosa y vana plumajería.

-Y entre todas -añadió Critilo-, así aves como fieras, notarás siempre que es más galán y más vistoso el macho que la hembra, apoyando lo mismo en el hombre, por más que lo desmienta la femenil inclinación y lo disimule la cortesía.<sup>371</sup>

Y Adolfhe Coster concluirá terminante que Gracián “deniega a la mujer, no solamente la superioridad intelectual, sino aún la de la belleza [con respecto al hombre]”<sup>372</sup>.

---

<sup>370</sup>. *Ibídem*, 68.

<sup>371</sup>. C, I, c. 3, pág. 91.

<sup>372</sup>. COSTER, A., *Baltasar Gracián*, pág. 7.

María Teresa Cacho afirma decepcionada: “Baltasar Gracián no parece ser muy partidario de la hermosura femenina”. Frente a sus coetáneos, que alaban la belleza de las musas, e incluso los moralistas, que aprecian la hermosura de la mujer, aunque solo sea para avisar de sus peligros, Gracián llega al extremo de negarla su hermosura. Y esta actitud de Gracián, M<sup>a</sup>. Teresa Cacho la quiere explicar argumentando que el jesuita acaso no pueda apreciar la belleza femenina porque veía en ellas el vicio que se ocultaba tras su hermosa apariencia; su aparente hermosura no era sino el velo que cubría un ser corrompido por la vanidad, la soberbia y la lujuria.

También Elena Cantarino ratifica “la aversión graciana hacia la mujer”. El aragonés solo salva de entre las mujeres a las varoniles. No hay mujer que se libre de la severa crítica de Gracián: doncellas, casadas, viudas, nobles, plebeyas... porque todas ellas participan del peor de los defectos: la feminidad, lo femenino.

Según M<sup>a</sup>. Teresa Cacho a veces aparecen en los textos gracianos alabanzas a algunas mujeres, unas por compromiso (la reina, la marquesa de Valdesa, a quien dedica *El Comulgatorio*...), otras por su sentimiento aragonesista (reinas y princesas del reino de Aragón), pero solo las más sinceras loas salen de su pluma cuando se refieren a mujeres que alguna vez han presentado cualidades viriles. Una de la que más admira es la pagana y libidinosa *Semíramis*, reina de Asiria, fundadora de Babilonia, una de las grandes maravillas de la antigüedad, que reinó como un hombre durante más de 40 años. *Semíramis* no fue precisamente un modelo de virtudes, sino un ejemplo legendario de degradación moral, lo que nos prueba que la misoginia de Gracián fue mucho más fuerte que su intención de moralizar como hubiera sido lo propio de un jesuita contrarreformista del siglo XVII.

Baltasar Gracián, con la misma fuerza que admira a las mujeres varoniles, rechaza a los hombres afeminados, por ser lo más impropio de lo masculino y lo más ridículo de un hombre:

-Con todo, reparé yo mucho en una cosa -dijo Andrenio- y es que, aunque todo lo ven, no se ven a sí mismos, ni aun las vigas que suelen estar en ellos, condición propia de necios: ver todo lo que pasa en las casas ajenas, ciegos para las propias. Y no fuera poca conveniencia que el hombre se mirara a sí mismo, ya para que se temiera y moderara sus pasiones, ya para que reparara sus fealdades.

-Gran cosa fuera -dijo Artemia- que el colérico viera su horrible ceño y se espantara de sí mismo, que un melindroso y un adamado vieran sus afeminados gestillos, y se correrían el altivo con todos los demás necios. Pero atendió la cauta naturaleza a

evitar mayores inconvenientes en el verse: temióle necio, no se enamorara de sí (aun el más monstruo) y, todo ocupado en verse, ninguna otra cosa mirara. Basta que se mire a las manos antes que le miren otros, remire sus obras, que es preciso, y atienda a sus acciones, que sean tan muchas como perfectas; mírese también a los pies, hollando su vanidad, y sepa dónde los pone y dónde los tiene, vea en qué pasos anda, que eso es tener ojos.<sup>373</sup>

Los homosexuales son denigrados por Gracián porque los considera medio hombres, diptongos de mujer y hombre; aprovecha el argumento para hablar de otro tipo de diptongos, aunque parte de los afeminados:

“-¡Qué bien lo entiendes! -le respondió [el Descifrador] en pocas palabras y mucha risa-. ¡Eh!, que no lees cosa a derechas. Advierte que los más, que parecen hombres, no lo son, sino diptongos.

-¿Qué cosa es diptongo?

-Una rara mezcla. Diptongo es un hombre con voz de mujer, y una mujer que habla como hombre; diptongo es un marido con melindres, y la mujer con calzones; diptongo es un niño de sesenta años, y uno sin camisa crujendo seda; diptongo es un francés inserto en español, que es la peor mezcla de cuantas hay; diptongo hay de amo y mozo.

-¿Cómo puede ser eso?

-Bien mal, un señor en servicio de su mismo criado. Hasta de ángel y de demonio le hay, serafín en la cara y duende en el alma. Diptongo hay de sol y de luna en la variedad y belleza; diptongo toparéis de sí y de no, y diptongo es un monjil forrado de verde. Los más son diptongos en el mundo, unos compuestos de fieras y hombres, otros de hombres y bestias; cuál de político y raposo, y cuál de lobo y avaro; de hombre y gallina muchos bravos, de hipógrifos muchas tías, y de lobas las sobrinas, de micos y de hombres los pequeños, y los agigantados de la gran bestia. Hallaréis los más vacíos de sustancia y rebutidos de impertinencia, que conversar con un necio no es otro que estar toda una tarde sacando pajas de una albarda. Los indoctos afectados son buñuelos sin miel, y los podridos, bizcochos de galera. Aquel tan tieso cuan enfadoso es diptongo de hombre y estatua, y destos toparéis muchos; aquel otro que os parece un Hércules con clava no es sino con rueca, que son muchos los diptongos afeminados. Los peores son los caricompuestos de virtud y de vicio, que abrasan el mundo (pues no hay mayor enemigo de la verdad, que la verisimilitud), así como los de hipócrita malicia. Veréis hombres comunes injertos en particulares, y mecánicos en nobles. Aunque veáis algunos con vellocino de oro, advertid que son borregos, y que los Cornelios son ya Tácitos, y los Lucios, Apuleyos. Pero ¿qué mucho?, si aun en las mismas frutas hay diptongos, que compraréis peras y comeréis manzanas, y compraréis manzanas y os dirán que son peras. ¿Qué os diré de las paréntesis aquellas que ni hacen ni deshacen en la oración, hombres que ni atan ni desatan? No sirven sino de embarazar el mundo. Hacen algunos número de cuarto conde y quinto duque en sus ilustres casas, añadiendo cantidad, no calidad, que hay paréntesis del valor y digresiones de la fama. ¡Oh cuántos destos no vinieron a propósito ni a tiempo!

-De verdad -dijo Critilo- que me va contentando este arte de descifrar, y aun digo que no se puede dar un paso sin él.<sup>374</sup>

<sup>373</sup>. C, I, c. 9: *Moral anatomía del Hombre*, pág. 200. Las negritas son mías.

<sup>374</sup>. C, III, c. 4: *El Mundo descifrado*, págs. 631-632.



Edgar Degas: *Semiramis construyendo Babilonia* (1861)

Este cuadro representa una escena mitológica: Semiramis, reina de Asiria y fundadora de Babilonia, contempla desde una de las orillas del Éufrates, la elaboración de lo que se convertirá en una de las siete maravillas del mundo, coetánea de Gedeón, rey de Israel y de Teseo, rey de Atenas.

## CAPÍTULO SÉPTIMO.

### 7. La representación de la mujer y lo femenino en Gracián.

La formación católica tradicional y contrarreformista del jesuita, con prejuicios interizados en la sociedad, desde la Antigüedad clásica, y que perduran en la Edad Media y en el Siglo de Oro, prolongándose hasta la actualidad, hará que su actitud hacia la mujer oscile y se sienta inseguro. Gracián es consciente de la complejidad femenina. Así frente a Felisinda, la mujer casta que alegoriza la felicidad y el amor platónico, contrapone a Falsirena, una prostituta, simbolo del poder sexual femenino. Este deslizamiento semántico es paradójico, resultado de comprender que el rechazo total de la mujer es imposible al tiempo que pretende esquivarla por los peligros que encierra. Con todo, la ideología subyacente es de una misogia radical contra la feminidad.



Velázquez, *La coronación de la Virgen* (ca. 1635-1638). Museo del Prado. Madrid

El rostro se presenta con los ojos bajos, la nariz recta y los labios perfilados. La expresión es de modestia, de reverencia y emoción. Las túnicas carmesíes de los tres personajes conforman de manera clara un corazón, lo que para Julián Gállego pudiera tener una lectura iconográfica oculta. Este autor sugiere que el corazón carmesí pudiera estar relacionado con el culto al Corazón de la Virgen, basado en la teoría de que Jesús fue concebido en el corazón de María. Este culto tuvo difusión en la Corte y finalmente fue condenado por la inquisición.



La representación de la mujer y lo femenino en Gracián es uno de los temas más importantes en *El Criticón* porque con esa configuración intenta desviar a los peregrinos del camino correcto hacia la búsqueda de la virtud. Lo femenino es un peligro y un atractivo que hay que vencer. De esta época son muchas las pinturas que representan el cuerpo de la mujer en todo su esplendor por artistas tan celeberrimos y reconocidos como Velázquez o Pedro Pablo Rubens, que sin duda tuvieron que llegar al jesuita.

Pero por otro lado, *lo femenino* es un peligro y un atractivo que hay que vencer. De esta época son muchas las pinturas que representan el cuerpo de la mujer en todo su esplendor por artistas tan celeberrimos y reconocidos como Velázquez o Pedro Pablo Rubens, que sin duda tuvieron que llegar al jesuita.



*Venus y Adonis*, Peter Paul Rubens (c. 1635) Metropolitan Museum of Art, New York



*Las tres Gracias*, Peter Paul Rubens, (ca 1630-1635)

Algunos críticos se olvidan que el sujeto femenino en *El Criticón* es uno de los ejes estructurales de la narración alegórica aunque vaya teñido de misoginia, código esencial de la cultura patriarcal.

7.1. De lo femenino al relato bizantino y de éste a la reflexión filosófico-alegórica

Los modos verbales que tratan de definir a la mujer en la España del Siglo de Oro son muchos y variados, hayan sido escritos por hombres o por mujeres.

En *El Criticón* varios son los mecanismos discursivos que forman parte del campo semántico de lo femenino. Uno de ellos es el siguiente:



El personaje de *Felisinda* desempeña la función de ser el objeto de la peregrinación de la pareja de personajes masculinos, *Critilo* y *Andrenio*, que intentan reunirse con ese sujeto femenino. Esa búsqueda responde a un código bizantino y de novela de aventuras más que a una narración alegórica:

En Goa, Critilo se enamora de *Felisinda*, da muerte a su rival, es encarcelado, y después de ser liberado naufraga en Santa Elena. *Felisinda*, por su parte, huye de Goa embarazada, y da a luz a Andrenio en Santa Elena, donde abandona al niño. Allí lo encuentra Critilo como hijo expósito (C, I, c. 4). De este modo, Gracián quiere dejar establecido el código de la novela bizantina, aunque poco a poco lo va transformando en una reflexión filosófica con preeminencia de lo didáctico y alegórico.

#### 7.1.1. De la novela bizantina

La novela bizantina trata el tema de aventuras y viajes en los que se desarrolla una trama de tipo amoroso<sup>xix</sup>; se desarrolló en España y otros países europeos durante los siglos XVI y XVII. Sus rasgos fundamentales son los recursos a lo fantástico e inverosímil; el lector los reconocerá como irreales. Además presenta encuentros y separaciones de una pareja de enamorados que tras diversas peripecias se reúnen felizmente. Los jóvenes enamorados van recorriendo diversos países al tiempo que conocen remotas y exóticas culturas. Los diversos episodios van acumulándose hasta el desenlace final.

Alcanzaron gran difusión y popularidad con el desarrollo de la imprenta, si bien, en cuanto género literario, todavía no gozaban del prestigio de la poesía y el teatro. Sus formas narrativas se relacionan con las de la tradición helénica clásica, continuada siglos después en Italia por Boccaccio y otros autores; de ahí que se consideren *poemas épicos en prosa*. Predominaban en ellos el viaje y la búsqueda, con episodios muy complejos entre los que no faltan naufragios, raptos, reconocimientos sorprendentes entre los personajes, y otras enrevesadas peripecias argumentales.

*La Historia de los amores de Clareo y Florisea, y los trabajos de la sin ventura Isea*, del enigmático novelista alcarreño Alonso Núñez de Reinoso<sup>xx</sup>, es la primera *novela bizantina* española con treinta y dos breves capítulos, otras veces mal llamada *novela amatoria*, *novela de amor y aventura*, *novela griega*...

La novela de “Clareo y Florisenda o la historia de una mentira” aparece en Venecia en 1552. El relato presenta todos los elementos del género: el enamoramiento, el voto de fidelidad, el parentesco aparente, los desplazamientos por mar, el cautiverio, los sueños premonitorios, las muertes simuladas, el regreso a la patria y las bodas como premio a la constancia.

En el siglo XVII, aparece *El peregrino en su patria*<sup>xxi</sup> (1604), de Lope de Vega<sup>xxii</sup> en la que incluye bastantes poemas y cuatro autos sacramentales; y Cervantes<sup>xxiii</sup> publica póstumamente *Los trabajos de Persiles y Segismunda* (1617)<sup>xxiv</sup>. Dentro de sus *Novelas ejemplares* (1613), había incluido algunos relatos que seguían pautas helenísticas, como *La española inglesa*<sup>xxv</sup> y *El amante liberal*<sup>xxvi</sup>.

#### 7.1.2. Niveles significativos de la alegoría y su relación con la metáfora.

Entre los niveles más significativos de la alegoría presentes en la novela de Gracián, cabe destacar:

- a.- El nivel literal: relato bizantino o novela de aventuras, y
- b.- El nivel alegórico que contribuye a descifrar e interpretar el significado del primer nivel. Como bien se sabe, la *alegoría* es una representación continuada de términos imaginarios (i1, i2, i3, i4...) que corresponden a términos reales (r1, r2, r3, r4...) constituyendo un conjunto generalizado (R) de significación metafórica.

La base de toda metáfora es una *comparación implícita* con la que se establece una *identidad* entre el término real [r] y el imaginario [i] y cuyo fundamento es una *relación de semejanza*. Aparecen dos clases de metáforas: a) *las puras*: cuando se expresan los dos términos. Ej.: *álamos que seréis mañana liras* (A. Machado); b) *las impuras*: cuando solo aparece el término imaginario. Ej.: *Su luna de pergamino* [pandero], *preciosa tocando viene* (Lorca).

En *El Criticón* son necesarios la coexistencia de un discurso literal, novelesco, de ahí que Gracián dote a Critilo de una vida anterior, no alegórica dentro de la tradición renacentista de *novella*; será ese discurso literal el que señale y explique al lector atento, el único que respetaba Gracián, la *peregrinatio* en busca de un sujeto femenino (*Felisinda* participa, al mismo tiempo, del nivel literal, *esposa y madre*, y del alegórico: la felicidad).

*De El Criticón*, como novela bizantina con los antecedentes de un inicio *in medias res*, es decir, el relato empieza en la mitad de la acción, no se puede afirmar tajantemente que la historia de Critilo está “en los márgenes del libro”, fuera del núcleo significativo del texto, porque es precisamente la historia de Critilo la que explica su naufragio, la que desvela el misterio inicial de un europeo desnudo en la isla de Santa Elena y la que permite el desarrollo narrativo en forma de búsqueda.

Ya desde el principio de la primera *crisi* el lector atento se da cuenta de que la narración está fuertemente marcada por la escritura alegórica: el nacimiento de Andrenio, la descripción de la naturaleza, los nombres dados a los personajes... todo va indicando al lector que no está leyendo una novela de aventuras, dado que los códigos (el bizantino y el alegórico), se interrelacionan en la obra con funciones muy específicas.

El código bizantino permite establecer el triángulo padre-madre-hijo (como padre y amante, Critilo; como madre, Felisinda y como hijo, Andrenio). *Felisinda*, como ya se ha dicho, comparte el valor literal con el valor alegórico entreverados (dama y felicidad):

No pensaba, no hablaba, no soñaba en otra caso que en Felisinda, que así se llamaba mi dama, llevando ya la mitad de felicidad en su nombre<sup>375</sup>.

A lo largo de la narración, sin embargo, *Felisinda* se menciona muy poco como fin de la peregrinación, por lo que carece de alusiones alegóricas directas, como sucede, por ejemplo, en C, I, c. 12, en la que Andrenio se entera por Falsirena de que Critilo y Felisinda son sus padres:

-¿Cómo es eso **de padre**? -dijo asustada Falsirena.

Y él:

-**Llamo padre a quien me hace obras de tal**, y tengo por cierto, según vuestras noticias, **que es mi padre verdadero, porque es el esposo de Felisinda**, aquel caballero que en Goa quedó preso.

-¿Eso más? -dijo Falsirena-. Id luego al punto y volved al mismo con Critilo y traed la ropa en todo caso. Mirad, primo, que no comeré un solo bocado ni reposaré un instante hasta volver a veros.

Partió Andrenio, seguido del mismo pajecillo, della espía y del recuerdo. Halló a Critilo, ya cuidadoso, fuese a echar a sus pies, besándole apretadamente las manos, repitiendo muchas veces:

-**¡Oh padre!, ¡oh señor mío!**, que ya el corazón me lo decía.

---

<sup>375</sup>. C, I, c. 4: pág. 105.

-¿Qué novedad es ésta?-preguntó Critilo.

-Que no **es nuevo en mí** –respondió- **el teneros por padre**, que la misma sangre me lo estaba voceando en las venas. **Sabed, señor, que vos sois quien me ha engendrado y después hecho persona: mi madre es vuestra esposa Felisinda**; que todo me lo ha contado una prima mía, hija de una hermana de mi madre, que ahora vengo de verla.<sup>376</sup>

Aquí las relaciones de parentesco dominan y la alegoría queda totalmente velada y oculta. Hacia el final, *Felisinda* sufre una metamorfosis muy significativa:

-Y si son dichosos los que habitan las ciudades grandes -añadió otro-, porque se halla en ellas todo lo bueno y lo mejor, en Roma se vive dos veces y se goza muchas. Paradero de prodigios y centro de maravillas, aquí hallaréis cuanto pudiéredes desear. Sola una cosa no toparáis en ella.

-Y será, sin duda -replicaron ellos [Critilo y Andrenio]-, la que nosotros venimos a buscar, que ése suele ser el ordinario chasco de la fortuna.

-¿Qué es lo que buscáis? -les dijo [El Cortesano].

Y Critilo:

-Yo una esposa.

Y Andrenio:

-Yo una madre.

-¿Y cómo se nombra?

-**Felisinda.**

-**Dudo que la halléis, por lo que dice de felicidad.** Pero ¿dónde tenéis nueva que se albergue?

-En el palacio del embajador del rey Católico.<sup>377</sup>

En la contestación de *El Cortesano* vuelve a dominar el nivel alegórico del nombre de *Felisinda*. Es ahí donde el personaje femenino se transforma en Felicidad y en ausencia total en este mundo. *El Cortesano* les dirá que la felicidad no se haya en la tierra sino en el cielo:

-En el cielo, señores, todo es felicidad; en el infierno todo es desdicha. En el mundo, como medio entre estos dos extremos, se participa de entrambos: andan barajados los pesares con los contentos, alternanse los males con los bienes, mete el pesar el pie donde le levanta el placer, llegan tras las buenas nuevas las malas; ya en creciente la luna, ya en menguante, gran presidenta de las cosas sublunares, sucede a una ventura una desdicha, y así la temía Filipo el Macedón, después de la tres felices nuevas. Tiempo señaló el sabio para reír y tiempo para llorar. Amanece un día nublado, otro sereno, ya mar en leche y ya en hiel; viene tras una mala guerra una buena paz, con que no hay contentos puros, sino muy aguados, y así los beben todos. No tenéis que cansaros en buscar la felicidad en esta vida, milicia sobre el haz de la tierra. No está en ella, y convino así, porque si aun deste modo, estando todo lleno de pesares, sitiada nuestra vida de miserias, con todo eso no hay poder arrancar los hombres de pechos desta villana nodriza,

<sup>376</sup>. C, I, c.12: *Los encantos de Falsirena*, pág. 258. Las negritas son mías.

<sup>377</sup>. C, III, c. 9: *Felisinda descubierta*, págs. 749-750. Las negritas son mías.

despreciando los brazos de la celestial madre, que es la reina: ¿qué hicieran si todo fuera contento, gusto, placer, solaz y felicidad?

Con esto se dieron por entendidos nuestros dos peregrinos Critilo y Andrenio, y con ellos todos los mortales, añadiendo el Cortesano:

**-En vano, ¡oh peregrinos del mundo, pasajeros de la vida!, os cansáis en buscar desde la cuna a la tumba esta vuestra imaginada Felisinda, que el uno llama esposa, el otro madre: ya murió para el mundo y vive para el cielo. Hallarla heis allá, si la supiéredes merecer en la tierra.**<sup>378</sup>

*Felisinda*, de ser madre y amante (relato bizantino o nivel literal), se transforma en concepto de “felicidad” (nivel alegórico, imaginativo, metafórico). El quiebro alegórico hace que *Felisinda-mujer* se convierta en una relación metafórica: *Felisinda-felicidad*, ausente para los dos peregrinos.

Si la felicidad sirve como alegoría de *Felisinda* como amante y madre, es también la madre y amante la que destruye la felicidad por medio del fuerte rechazo de lo femenino en la obra de Gracián.

El jesuita dará otro giro en el viaje de los peregrinos al no permitir la reunificación familiar; no facilitará el reencuentro con la mujer por sus prejuicios ideológicos. El reencuentro no podía ser el desenlace final de un relato reflexivo-alegórico trabado esencialmente por una visión fuertemente misógina del mundo social.

*Felisinda*, que comparte con el código bizantino el significado literal de esposa y madre, y con la alegoría, el significado metafórico de “felicidad” como concepto abstracto, en un tercer plano significativo se convierte en la imagen simbólica de la misoginia de padre Gracián al no consentir el reencuentro del triángulo familiar padre-hijo-madre. El rechazo ideológico de la mujer y de su cuerpo, de lo femenino al fin, por parte de Gracián, condiciona el relato discursivo de su representación.

## 7.2. La mujer como obstáculo peligroso

La mujer, en la época de Gracián, se ha convertido en un monstruo, en el sentido de un *prodigio*, *extrañeza*, *diferencia* al otorgarle atributos que no le corresponden. De ahí se puede explicar el rechazo de lo femenino en el jesuita:

---

<sup>378</sup>. C, III, c. 9: págs. 758 y ss.

Fue Salomón el más sabio de los hombres, y fue el hombre a quien más engañaron las mujeres; y con haber sido el que más las amó, fue el que más mal dijo dellas: **argumento de cuán gran mal es del hombre la mujer mala, y su mayor enemigo. Más fuerte es que el vino, más poderosa que el rey, y que compite con la verdad, siendo toda mentira. Más vale la maldad del varón que el bien de la mujer, dijo quien más bien dijo, porque menos mal te hará un hombre que te persiga que una mujer que te siga.**<sup>379</sup>

El párrafo que antecede es el comienzo de la *crisi* intitulada *Los encantos de Falsidera*, personaje que personifica a la “falsa sirena”, la mala mujer o, simplemente, a la “carne”, que, amén del “mundo y el “demonio” constituyen los tres enemigos del alma, y por tanto, del hombre. Ese anagrama simbólico (Falsirena) representa a la mujer monstruo y la alegoría funciona como anuncio anticipado del contenido de lo que se va a narrar. Como mujer, Falsirena es el obstáculo y más difícil de salvar:

[...]. Hácenle guerra al hombre diferentes tentaciones en sus edades diferentes, unas en la mocedad y otras en la vejez, **pero la mujer en todas**. Nunca está seguro de ellas, **ni mozo, ni varón, ni viejo, ni sabio, ni valiente, ni aun santo**; siempre está tocando al arma este enemigo común y tan casero, que los mismos criados del alma la ayudan: los ojos franquean la entrada a su belleza, los oídos escuchan su dulzura, las manos la atraen, los labios la pronuncian, la lengua la vocea, los pies la buscan, el pecho la suspira y el corazón la abraza. Si es hermosa, es buscada; si fea, ella busca. Y si el cielo no hubiera prevenido que la hermosura de ordinario fuera trono de la necedad, no quedara hombre a vida que la libertad lo es.<sup>380</sup>

El nombre de *Falsirena* es redundante e hiperbólico pues se trata de una mujer monstruosa, sirena y falsa a la vez. La obsesión de Gracián, su idea fija sobre la maldad de la mujer, Gracián la antepone en la *crisi* de Falsirena.

### 7. 3. El cuerpo femenino en Gracián

Para Gracián, el cuerpo femenino, el significante, es un icono alegórico al que se suman todas las malas hembras:

Mas no es un enemigo sólo, sino todos en uno, que todos han hecho plaza de armas en ella: de carne se compone, para descomponerle; el mundo la viste, que para poder vencerle a él, se hizo mundo della; y la que del mundo se viste, de demonio se reviste en

---

<sup>379</sup>. C, I, c. 12: pág. 253. Las negritas son mías.

<sup>380</sup>. C, I, c. 12: pág. 254. Las negritas son mías.



sus engañosas caricias: Gerión<sup>381</sup> de los enemigos, triplicado lazo de la libertad que difícilmente se rompe. De aquí, sin duda, procedió el **apellidarse todos los males hembras, las furias, las parcas, las sirenas y las arpías, que todo lo es una mujer mala.**<sup>382</sup>

Esta concepción de la mujer produce un discurso estático absolutamente misógino y perverso en su representación de lo femenino según la tradición antigua. No en vano el escritor del *Siglo de Oro* disponía de abundantes fuentes sobre aquellos tópicos acerca de la maldad de las mujeres. A continuación, veamos algunas representaciones de *furias, parcas, sirenas, arpías*...



Las deidades más vengativas de la mitología griega: las Furias (Eriniaso Euménides)<sup>xxvii</sup>

<sup>381</sup>. *Gerión*: gigante del que se cuenta fabulosamente haber tenido, tres cabezas, seis brazos, seis piernas, pero un cuerpo y un corazón y fue vencido por Hércules. (*Tesoro*)

<sup>382</sup>. C, I, c. 12: págs. 253-254. Las negritas son mías



Lectura crítica, ideológica, estilística de la *crisi* séptima de la Segunda Parte de *El Criticón* de Baltasar Gracián, intitulada *El Hiermo de Hipocrinda*, a la luz del contexto lingüístico y extralingüístico.



William-Adolphe Bouguereau, *Orestes perseguido por las Furias* (1862; Museo Chrysler de Norfolk, Estados Unidos).



Tapiz millefleur, principios del siglo XV; representa las tres parcas.



*La fábula de Aracne* (Las hilanderas)  
Diego Velázquez, c. 1657  
Museo del Prado, Madrid

*Las Parcas* (*Moiras griegas*): son las personificación del destino de cada cual, de la suerte que le corresponde en este mundo. Cada hombre tiene su *Moirá*, que significa su *parte* (de vida, de felicidad, de desgracia, etc.). La *Moirá* es inflexible como el destino; encarna una ley que ni los mismos dioses pueden transgredir sin poner en peligro el orden del universo. La *Moirá* es la que impide a tal o cual dios acudir en socorro de un héroe determinado en el campo de batalla cuando ha llegado su “hora”.

Las *tres Parcas* estaban representadas por tres estatuas, denominadas *Tres Hadas* (*tria Fata*, los tres “destinos”), y sus nombres eran *Nona*, *Décima* y *Morta*. Correspondencias:

*Cloto* (equivalente a la romana *Nona*): lleva un ovillo de lana en una rueca e hila el destino de los hombres.

*Láquesis* (equivalente a la romana *Décima*): devana el hilo en un huso, eligiendo la longitud del hilo, y dirige el curso de la vida.

*Átropos* (equivalente a la romana *Morta*): corta el hilo de la vida con sus tijeras terminando con la vida y eligiendo la forma de la muerte.





Pintura de una sirena por John William Waterhouse (Roma, 1846-Londres, 1917)

Las sirenas tienen sus orígenes al principio de la cultura griega. Las sirenas no eran las jóvenes mujeres mitad pez sino que eran seres mitad mujer y mitad ave, esto debido quizá a la relación primigenia de la belleza del canto de estos seres con el trinar de las aves. Con el paso del tiempo su forma fue metamorfoseándose y las primeras descripciones de las sirenas las encontramos en la *Odisea* de Homero:

*"Encantan a los mortales que se les acercan. ¡Pero es bien loco el que se detiene para escuchar sus cantos! Nunca volverá a ver a su mujer ni a sus hijos, pues con sus voces de lirio las sirenas lo encantan, mientras que la ribera vecina está llena de osamentas blanqueadas y de restos humanos de carnes corrompidas[...]"*.

Aquí las sirenas obtienen sus dominios en el mar y tienen fama de seres encantadores y peligrosos para los navegantes y marinos.



Las **Harpías o Arpías** (en griego antiguo Ἀρπυία *Harpyia*, ‘que vuela y saquea’)

Las *Harpías o Arpías* (en griego antiguo Ἀρπυία *Harpyia*, ‘que vuela y saquea’), también conocidas como *Raptoras* son hijas de *Taumante* (hijo de Gea, la Tierra y Ponto, el Mar) y la oceánide *Electra* (compañera de *Perséfone*, hija de Océano y Tetis), y pertenecen a la generación divina preolímpica. Estos genios alados suelen ser dos: *Aelo* o *Nicótoe*, *Ocípete* y *Celeno*, que significan *Borrasca*; el segundo *Vuela-rápido* y el tercero *Oscuro* o "una nube tormentosa".

Su representación más común es de *mujeres aladas o aves con cabeza femenina y garras afiladas*. Se piensa que vivían en las islas *Estrofiades*, en el mar Egeo. Pero, el poeta Virgilio las situó en las *puertas de los Infiernos* con los demás monstruos.



Representación medieval de una harpía.

*El Criticón* trata de eclipsar toda relación entre felicidad y mujer. Falsirena, en cambio, como personaje, tratará de alimentar justamente lo inseparable de ambos términos: mujer y felicidad. Las primeras palabras de Falsirena a Andrenio buscan promover una relación familiar entre padre, madre, hijo y prima, llevando el texto al nivel “literal”; será el narrador el encargado de exponer lo falso de ese “nivel narrativo” que influye en el lector y no en los personajes, porque el desengaño de estos llegará más tarde, al final de la *crisi* 12 de la primera parte.

Un texto clave del desengaño es este, cuando se le informa a Critilo de la “verdad” de Falsirena:

[...] en llegando un forastero rico, al punto se informa [Falsirena] de quién es, de dónde y a qué bien, procurando saber lo más íntimo, estudia el nombre, averigüale la parentela. Con esto, a unos se les miente prima, a otros sobrina, y a todos por un cabo o por otro parienta.

Estas estrategias de Falsirena son parecidas a las que utilizan los pícaros y también las mujeres en *El casamiento engañoso* de Cervantes. El parlamento de Falsirena es falso y la función del personaje es la de desacreditar todo lo que la mujer representa, lo que ayuda a Gracián a definirla como bruja, mentirosa y libidinosa:

Es verdad que ha vivido ahí algunos días una Cirze en el çurcir [mentir] y una sirena en el encantar, causa de tantas tempestades, tormentos y tormentas, porque a más de ser ruin, aseguran que es famosa hechicera, una célebre encantadora, pues convierte los hombres en bestias.<sup>383</sup>

En cambio, al mismo tiempo, la misma Falsirena promueve la peregrinación de Critilo y Andrenio en busca de otro sujeto femenino (Felisinda) sin mancharla:

Quedó a la sombra y tutela de aquel gran príncipe que hoy assiste a Alemania embajador del Católico [...]<sup>384</sup>

---

<sup>383</sup>. C, I, c. 12, pág. 254.

<sup>384</sup>. C, I, c. 12: pág. 252.



En esta paradoja, encontramos la síntesis de la complejidad de la feminidad en Gracián; de ahí brota la imposibilidad de rechazar completamente a la mujer, a la vez que se intenta huir de ella.

El nivel ideológico y narrativo del texto de Gracián se muestra inmisericorde con las mujeres, con la feminidad; en cambio, el mismo desarrollo de la estructura narrativa depende de la mujer para llegar a término. Por esto, el relato mantiene a Felisinda como objeto buscado por los peregrinos de la vida. El viaje continuará hasta Alemania y luego a Roma, quedando intacta una de las líneas fundamentales del desarrollo del texto.

La mentira de Falsirena con respecto a su parentesco con los viajeros protagonistas (no es su prima, sino una prostituta), se entrevera con una verdad, expresada por la misma Falsirena, ya que lo que dice de Felisinda es verdad. Esa mezcla de verdades y mentiras es lo que permite continuar la peregrinación de Critilo y Andrenio.

#### 7.4. La cueva como *locus* de perdición del hombre en Gracián

El culto a las cuevas y grutas de la mitología antigua ha sobrevivido al Cristianismo; pensemos en el chamán que desciende al Infierno para liberar el alma del enfermo atrapada por los demonios, o en el mito de Orfeo que baja a los espacios infernales para llevarse con él a Eurídice, su mujer muerta. El gran *Leonardo da Vinci* nos dejó escritos los sentimientos que experimentaba al entrar en una caverna: *temor a la cueva oscura y amenazadora y también ansia de ver si no encerraba alguna extraordinaria maravilla*. La bajada a la gruta, un auténtico *regressus ad uterum* materno, es un privilegio para el artista hasta volverse a fundir con la Tierra-Madre que le pone en contacto con los misterios de la Naturaleza y la creación del Hombre. Los cultos iniciáticos y celebraciones mistéricas de la Antigüedad Clásica implican un viaje lleno de peligros y obstáculos; de ahí que Eneas y Dante lleven un guía hasta penetrar en el lugar misterioso donde tendrán la posibilidad de descubrir un nuevo saber que les hará cambiar profundamente al quedar reveladas al futuro iniciado los más recónditos pliegues de su propio ser. Gracián, como Cervantes en *La cueva de Montesinos*<sup>385</sup>, conocían esta tradición hispánica y la llevan a los obras.

---

<sup>385</sup>. *Quijote*, II-XXII y XXIII

El encuentro de Falsirena implica el despertar libidinoso de Andrenio y su caída en la cueva. El espacio de la cueva es la imagen alegórica que mejor representa en el texto el peligro de la mujer como obstáculo del viaje.

En la *crisi* 12 (C, I), Critilo y Egenio<sup>386</sup> encuentran a Andrenio en la casa de Falsirena, junto a todos los que han sucumbido en las trampas del amor:

Habían dado cien vueltas con más fatiga que fruto, cuando dijo Egenio:

-¿Sabes qué he pensado? Que vamos a la casa donde se perdió, que entre aquel estiércol habemos de hallar esta joya perdida.

Fueron allá, entraron y buscaron.

-¡Eh!, que es tiempo perdido -decía [Critilo]-, que ya yo le busqué por toda ella.

-Aguarda -dijo Egenio-, déjame aplicar mi sexto sentido, que es único remedio contra este sexto achaque.

Advirtió [Egenio] que de un gran montón de suciedad lasciva salía un humo muy espeso.

-Aquí -dijo- fuego hay.

Y apartando toda aquella inmundicia moral, apareció una puerta de una horrible cueva. Abriéronla, no sin dificultad, y divisaron dentro, a la confusa vislumbre de un infernal fuego, muchos desalmados cuerpos tendidos por aquellos suelos. Había mozos galanes de tan corto seso cuan largo cabello; hombres de letras, pero necios; hasta viejos ricos. Tenían los ojos abiertos, mas no veían. Otros los tenían vendados con mal piadosos lienzos. En los más no se percibía otro que algún suspiro: todos estaban dementados y adormecidos, y tan desnudos, que aun una sabanilla no les habían dejado siquiera para mortaja. Yacía en medio Andrenio, tan trocado, que el mismo Critilo su padre le desconocía. Arrojóse sobre él llorando y voceándole, pero nada oía; apretábale la mano, mas no le hallaba ni pulso ni brío. Advirtió entre tanto Egenio que aquella confusa luz no era de antorcha, sino de una mano que de la misma pared nacía, blanca y fresca, adornada de hilos de perlas que costaron lágrimas a muchos, coronados los dedos de diamantes muy finos, a precio de falsedades; ardían los dedos como candelas, aunque no tanto daban luz cuanto fuego que abrasaba las entrañas.

-¿Qué mano de ahorcado es ésta? -dijo Critilo.

-No es sino del verdugo -respondió Egenio-, pues ahoga y mata.

Removiola un poco y al mismo punto comenzaron a rebullir ellos.

-Mientras ésta ardiera, no despertarán.

Probóse a apagarla alentando fuertemente, mas no pudo, que éste es el fuego de alquitrán, que con viento de amorosos suspiros y con agua de lágrimas más se aviva. **El remedio fue echar polvo y poner tierra en medio; con esto se extinguió aquel fuego más que infernal y al punto despertaron los que dormían** valientemente, digo aquellos que por ser hijos de Marte son hermanos de Cupido; los ancianos muy corridos, diciendo:

-¡Basta que este vil fuego de la torpeza no perdona ni verde ni seco!

Los sabios, execrando su necedad, decían:

-Que Paris afrente a Palas, era mozo y ignorante; pero los entendidos, ésa es doblada demencia.

---

<sup>386</sup>. *Egenio*: personaje alegórico secundario. El nombre de *Egenio* (del latín *egenus*, "necesitado"), nombre al que se refiere Gracián diciendo: "...este era su nombre, ya definición (I, p. 366). Se le llama de este modo porque tiene un sexto sentido, considerando que la necesidad "es ingeniosa, inventiva" o, como se diría en otras lenguas, es la "madre de la invención", añadiendo así un sentido más a los otros cinco.



Andrenio, entre los Benjamines de Venus mal heridos, atravesado el corazón de medio a medio, en reconociendo a Critilo se fue para él.

-¿Qué te parece -le dijo éste-, cuál te ha parado una tan mala hembra? Sin hacienda, sin salud, sin honra y sin conciencia te ha dejado: ahora conocerás lo que es.

Aquí todos a porfía comenzaron a execrarla: Uno la llamaba Scila de marfil, otro Caribdis de esmeralda, peste afeitada, veneno en néctar.

**-Donde hay juncos -decía uno- hay agua, donde humo fuego y donde mujeres demonios.**

-¿Cuál es mayor mal que una mujer -decía un viejo- sino dos, porque es doblado?

-Basta que no tiene ingenio, sino para mal -decía Critilo.<sup>387</sup>

La cueva es el símbolo de un *locus* donde el sujeto masculino cae bajo la atracción, el influjo, el ámbito de lo femenino, de la mujer, debilitando la masculinidad y haciendo que el hombre pierda sus habilidades físicas (“no veían”, “dementados y adormecidos”, “desnudos”, “nada oía”, “no le hallaba ni pulso ni brío”). Del mismo modo la cueva presenta claras analogías entre ese espacio femenino y el infierno: el fuego “infernol”, lo subterráneo, lo oscuro, la oscuridad.

Dentro de lo femenino alegorizado, las relaciones entre padre e hijo, entre maestro y discípulo, se rompen. La narración novelesca vuelve a ser destruida por la alegoría del cuerpo femenino que domina al hombre. La mano de Falsirena simboliza alegóricamente el poder sexual femenino, su capacidad de atraer y destruir moral y corporalmente al hombre.

*El Criticón* trata de avisar al lector atento del engaño libidinoso de la mujer, según su código de valores. Durante el Siglo de Oro, algunos escritores trataron de enclaustrar el cuerpo femenino por el poder que tenía de perder al hombre.

Fray Luis de León, cuando habla de los cosméticos, expone: “De manera que, con esas posturas sucias, o publicáis vuestra sucia anima, o ensuciáis la de aquellos que os miran.” La mujer ensucia la mirada, el alma del hombre. Los neoplatónicos defendieron que el amor entraba por los ojos; los moralistas dirán que la suciedad de la libido también pasaba por el sentido de la vista.

No podemos olvidar que la cueva está cubierta de suciedad (“un gran montón de suciedad lasciva”). Es la suciedad que se relaciona con los órganos sexuales femeninos y, más concretamente, con la menstruación de la mujer, de larga tradición en la cultura occidental.

---

<sup>387</sup>. C, I, c. 12: págs. 268-269. Las negritas son mías.

La alegoría de la cueva de Falsirena, símbolo de lo vaginal, atribuye a la mujer un gran poder que es necesario controlar. Desde este punto de vista, esta alegoría, junto con la misoginia que lleva asociada, implica una auténtica violencia contra la feminidad en abstracto y contra las mujeres, en sentido concreto, ocasionada por la paranoia de algunos escritores que intentan suavizar el exceso de atractivo del cuerpo femenino.

Todas las cuevas en *El Criticón*, al modo de la de Falsirena, siempre aluden a un *topos* relacionado con lo femenino: La cueva del segundo nacimiento de Andrenio<sup>388</sup> y la “Cueva de la nada”<sup>389</sup>. Además aparece la cueva de Pandora<sup>390</sup>, donde la mujer deja escapar todos los males; en ella se vuelve a insistir en la maldad extrema de la mujer.

### 7.5. La mujer y la decadencia del Imperio en *El Criticón*

La ocultación de los atributos originales de Felisinda, al igual que la representación de la mujer monstruo (Falsirena) forman parte de la estructura del relato, de la visión del mundo y de la experiencia de la realidad que ve en la mujer uno de los síntomas más peligrosos del s. XVII.

El hecho de que moralistas y escritores aumentaran sus diatribas contra las mujeres, a veces de forma apocalíptica, puede ser un indicio de que la subversión femenina se ampliaba. Maravall indica que las advertencias sobre los peligros de las mujeres están activando sus recursos de dominio, ante la represión machista e intolerancia moral, quebrantando en parte el ordenamiento establecido.

La feminidad se compara constantemente con los cambios y transformaciones del siglo que se aleja de un pasado normativo y paradigmático. *El Criticón* insiste que en su presente se está produciendo un dominio de la mujer sobre el hombre. La mujer es la clave para entender un presente concebido como crisis, caos y decadencia.

-Siempre -decía el Cortesano-, y esto en cada provincia, en cada reino. Vuelve la cabeza atrás y mira qué moderados entraron en España los primeros godos, un Ataulfo, Sisenando, hasta el rey Wamba; sucede al cabo el delicioso Rodrigo y da al traste con la

---

<sup>388</sup>. C, I, c. 2, págs. 75-76.

<sup>389</sup>. C, III, c. 8, pág. 721 y ss.

<sup>390</sup>. C, I, C. 13.

más florida monarquía. Va pasando la rueda y vuelve otra vez el valor con la parsimonia en el famoso Pelayo, restaurase poco a poco lo que se perdió tan aprisa. Descaece otra vez, pero resucita en el rey don Fernando el Católico. Y así se van alternando las ganancias y las pérdidas, las dichas y las desdichas.

-¡Oh lo que son de ver decía Critilo- aquellos primeros vestidos de paño, ya los segundos de brocado, aquéllos crujiendo acero y éstos seda, arreados aquéllos en el alma y desnudos en el cuerpo, adornados éstos de galas y desnudos de hazañas, faltos de noticias y sobrados de delicias!

Escondíanse unas mujeres y señoras, y aun princesas, **con las ruecas en la cinta refilando el huso, y salían otras con abanicos costosos de varillas de diamantes, fuelles de su vanidad; aquéllas con sus manguitos de paño, estas otras de martas nada piadosas y muy suyas aquéllas exprimidas de talle, estas otras más huecas que campanas**, y no obstante esto aquéllas sonaban mejor.

-Por eso digo yo -ponderaba Critilo- que siempre lo pasado fue mejor.

Alargaba el cuello Andrenio, mirando hacia el oriente de la rueda, y preguntóle el Cortesano:

-¿Qué buscas, qué echas de menos?

Y él:

-Miraba si volvía a salir aquel plausible rey don Pedro de Aragón, llamado bastón de franceses, que con ellos solos fue cruel. ¡Oh cómo que despicaría a España! ¡Qué coscorrón pegaría! ¡Cómo que les abajaría las crestas a los galos! Pero mudóse las alforjas el Tiempo.

**Iba dando sin parar la vuelta la rueda y volteando con ella cuanto hay.** Salía una ciudad con sus casas de tierra y los palacios a piedra [y] lodo; paseaban sus calles en carros los caballeros, el mismo Nuño Rasura; que las damas, como tan recatadas, ni eran vistas ni oídas: cuando mucho, salían a alguna romería, que no se nombraban las ramerías. **Más colorada se volvía entonces una mujer de ver un hombre que agora de ver un ejército;** y es de advertir que **entonces no había otro color que el de la vergüenza y el blanco de la inocencia. Parecían de otra especie, porque eran muy calladas, no andariegas, honestas, hacendosas: al fin, mujeres para todo y no como agora para nada.** Pero daba la vuelta la rueda, hundíase aquella ciudad y al cabo de tiempo volvía a salir otra, digo la misma, pero tan otra que no la conocían.

-¿Qué ciudad es ésta? -preguntó Andrenio.

-La misma -respondió el Cortesano.

-¿Cómo puede ser eso, si estas casas agora son de mármoles y de jaspes, con tanto dorado balcón en vez de los de palo? ¿Qué tienen que ver estas tiendas con aquellas otras de docientos años atrás? **Allí, señor cortesano, no había guantes de ámbar, sino de lana, no tahalíes bordados de oro, sino una correa, no sombreros de castor, ni por sueño: cuando mucho, bonetillos o monteras; manguitos de a ciento de a ocho, ¿quién tal dijo?, fuera herejía: no sino de paño, y abanicos de paja, y esos llevaba la señora y la condesa, que aun no había duquesas, y la misma reina doña Costanza, y por mucha gala, que costaba cuatro maravedís; y no, como agora de garapiña y de rapiña francesa. Con un real compraba entonces un hombre sombrero, zapatos, medias, guantes y aun le sobraban algunos maravedises. Las que aquí son telas de oro y brocados, allí eran bureles, y por cosa muy preciosa se hallaba algún contra y para mantos a las ricas fembras en el día de su boda, que por eso se llamaron de velarse. Las que allí eran carretillas, aquí son coches y carrozas; las que angarillas, son sillas de mano tachonadas. Aquí no se ve ruar el carretón de Láinez tirado de sola una bestia, que no había entonces tantas. Las calles hierven de mujeres tan descocadas cuan escotadas,** cuando allí si se les veía una muñeca era ya perderse todo y ser ellas unas perdidas. Muchos de estrados y cojines, y no se ve una almohadilla; sin hacer hacienda, antes deshaciéndolas y acabando con las casas.

-Pues te aseguro -dijo el Cortesano- que es la misma ciudad, aunque tan otra de lo que fue, tan mudada, que no la conocerían sus primeros habitantes: mira lo que hace y deshace el tiempo.<sup>391</sup>

En las palabras que se contraponen: *romería/ramería*, entonces/agora... se puede ver el conflicto entre un tiempo en crisis y decadencia y un pasado modélico que los estamentos debían de seguir, hasta el punto que Gracián escribe: “-Por eso digo yo -ponderaba Critilo- que siempre lo pasado fue mejor.” El uso reiterado de adverbios que separan el tiempo entre pasado/presente es el empleado por Gracián en su novela alegórica: aquí/allí, presente frente a pasado.

Es en este tipo de discursos donde *El Criticón* se acerca a los textos didáctico-moralizantes sobre las mujeres (Luis Vives, Fray Luis de León). La constante comparación de la mujer en el momento de la escritura con el paradigma de mujer del pasado (Aristóteles, Galeno, las Sagradas Escrituras, medioevo...). En Gracián casi todos los modelos de mujer son medievales o toman por ejemplo indiscutible a la reina Isabel o a las mujeres del siglo anterior.

La visión de la mujer que presenta Gracián está deformada al intentar imponer un modelo que ya no se corresponde con los valores y necesidades muy diferentes de los anteriores.

Aquel capitalismo incipiente de las ciudades en crecimiento posibilitan que la mujer accediera con facilidad a nuevos bienes de consumo, preocupándose y ocupándose por su apariencia y belleza corporal. Y es precisamente esto lo que no puede admitir Gracián por su visión circular del Tiempo y de la historia. La vuelta al pasado es una mirada al futuro, que le anuncia el retorno de los tiempos supuestamente felices.

La belleza corporal de la mujer fue un orgullo para los hombres pues con ellas pueden ostentar en la sociedad, de manera evidente, sus riquezas y poder adquisitivo. La ostentación de las mujeres es el más grande indicio de la mayor o menor potencia económica del padre, del marido o del tutor, según señala Maravall. La mujer, al haber perdido su actividad en la vida social y económica, queda reducida a participar en el consumo y en la ostentación de riqueza del marido o del padre. Las galas de la mujer serán rentables para el padre o el marido

---

<sup>391</sup>. C, III, c. 10: *La rueda del Tiempo*, págs. 729-730. Las negritas son mías.

por el solo hecho de hacer patente las riquezas que se suponen atesoradas tras de sí. Sin embargo, una cierta anfibología aparece en Gracián frente al incipiente capitalismo y el alto afán de lujo del siglo XVII. El jesuita defenderá la grandeza imperial de aquella España, al tiempo que cuestiona el manejo y la ostentación de las ganancias; de ahí que ataque a los gastos excesivos de la mujer aludiendo a su vestimenta, el ir a la moda y sus paseos por calles y jardines..., gustos propios de una población urbana que desea manifestar públicamente su estamento social y sus riquezas, prácticas condenadas por casi todos los moralistas del XVI y XVII.

#### 7.6. La moda y los adornos como atributo de despilfarro de lo femenino

El gusto por el buen vestir se asocia a lo femenino y esto es fuertemente censurado por Gracián como hemos podido leer en el fragmento citado en el apartado anterior. Allí, una vez más, alternan el pasado y el presente, en el que la rueca y el tejido eran los trabajos por excelencia de la mujer frente a un presente lleno de lujos, despilfarro y ostentación pública.

Los excesivos gastos de las mujeres en adornos, vestuario... y el despilfarro hizo que muchos economistas de la época desaconsejaran el matrimonio a los hombres. Maravall cita el siguiente comentario de Cellorijo en su *Memorial*:

La mujeres son gravemente costosas, según el estado presente, y tales algunas, que por el desorden de sus vidas pierden las muy nobles y honradas [...], que siguiendo sus apetitos desenfrenados en los gastos y en otras cosas ignominiosas, son causa que los hombres aborrezcan el matrinomio.<sup>392</sup>

En *Agudeza y arte de ingenio* (Discurso XXVIII), Gracián nos traslada el siguiente texto de Catón:

...el rígido Catón echó toda la culpa al sexo femenino, y el remedio era suplicar al Criador que, así como a las abejas ha concedido el singular beneficio de procrear sin ayuda de hembra, haga también a los hombres la misma merced.<sup>393</sup>

En escritores como Gracián, Quevedo, Calderón... la representación de la feminidad no puede desligarse de la crisis política, económica y social. La mujer, como

---

<sup>392</sup>. Cit. por Maravall, (1986), *La cultura del barroco*, 3ª. ed., Barcelona, Ariel, págs. 646-647.

<sup>393</sup>. Edición de Correa Calderón (1944), *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, pág. 174.

sujeto social, y sus actividades inciden en la familia, en los estamentos sociales de la época, en la moral religiosa, en lo económico y en lo legal. Gracián no puede separar lo público y lo privado, como por ejemplo la sexualidad femenina, donde la simple sospecha o el rumor es una mancha de honor. Así lo vemos en el drama de Calderón *El médico de su honra*:

que el honor  
con sangre, señor, se lava  
(...)  
Mira que médico he sido  
de mi honra. No está olvidada  
la ciencia.<sup>394</sup>

En la siguiente *Letrilla Burlesca*, Quevedo, por medio de la figura retórica *subiectio*, o inserción de una construcción en forma de diálogo ficticio entre un galán y una dama, hace una reflexión, en forma jocosa, sobre el enfrentamiento existente entre dos realidades contrapuestas: amor-hombre frente a interés-mujer. El primero representa la cordura y el amor platónico frente al modelo de amor interesado defendido por la segunda. El escritor se identifica con el galán, a la vez que describe el ansia de la riqueza por las mujeres y su tópica avaricia.

#### Letrilla Burlesca

##### *Galán y Dama*

Galán: Si queréis alma, Leonor,  
daros el alma confío.

Dama: ¡Jesús, qué gran desvarío!  
*Dinero será mejor.*

Galán: Ya no es nada mi dolor.

Dama: ¿Pues, qué es eso, señor mío?

Galá: Díome calentura y frío,  
y quitóseme el amor.

Dama: De que el alma queréis darme,  
será más razón que os dé.

Galán: ¿No basta el alma y la fe,  
en truco de acariciarme?

Dama: ¿Podré de ella sustentarme?

Galán: El alma, bien puede ser.

---

<sup>394</sup>. Acto III, Versos 2938 a 2948.

Dama: ¿Y querrá algún mercader  
por tela su alma trocarme?

Galán: ¿Y es poco daros, Leonor,  
si toda la alma os confío?

Dama: ¡Jesús, qué gran desvarío!  
Dinero fuera mejor.

Galán: Daréos su pena también.

Dama: Mejor será una cadena  
que vuestra alma, y más en pena.

Galán: Con pena pago el desdén.

Dama: Para una necesidad,  
no hay alma como el dinero.

Galá: Queredme vos como os quiero,  
por sola mi voluntad.

Dama: No haremos buena amistad.

Galán: ¿Por qué vuestro humor la estraga?

Dama: Porque cuando un hombre paga,  
entonces trata verdad.

Galán: ¿Qué más paga de un favor  
que el alma y el albedrío?

Dama: ¡Jesús, qué gran desvarío!  
Dinero fuera mejor.<sup>395</sup>

Las constantes alusiones de Gracián a “estos tiempos”, el “ahora”, el “aquí” son acercamientos a problemas complejos intentando dar soluciones. Aquel presente cambiante (la moda, el despilfarro...), inicio patente de la modernidad, pone en peligro los valores tradicionales y, para el jesuita o Quevedo o Calderón, la mujer es la que representa con mayor efectividad aquellas transformaciones y cambios.

Para Gracián, aquel presente caótico tiene cara de mujer y cuerpo de mujer; de ahí que en *El Criticón* el aragonés únicamente responda con una prosa misógina desesperada, reflejo evidente de su paranoia viril que se manifiesta en su didáctica alegórica y en su visión distorsionada de un pasado que considera mejor que el presente.

El proceso de mejoramiento solo es posible en los hombres, especialmente como Andrenio, en su paso de hombre a persona, que alcanza la felicidad al conseguir la

---

<sup>395</sup>. Quevedo, Francisco de (2004), *Poesía original completa*, Edición, introducción y notas de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, págs. 681-682.



madurez psicológica y moral. La mujer, para muchos escritores y moralistas, tiene una naturaleza constante, que no puede cambiar. Solo el hombre puede ser construido, educado y transformado como persona.

#### 7.7. La mujer varonil: atributos. Defensa y ataque

Únicamente las mujeres excepcionales son un don divino haciendo que esas cualidades excepcionales las conviertan en otra entidad distinta (ángel, diosa, incluso hombre). La idea de una mujer varonil fue compartida por Fray Luis de León e incluso Santa Teresa de Jesús que, en su *Camino de perfección* (pág. 79), escribe:

No querría yo, hijas mías, que fueseis en nada mujeres, ni lo parecieseis, sino varones fuertes, que si ellas hacen lo que es en sí, el señor las hará tan varoniles que espanten a los hombres.

Pero frente a esta comparación de la “mujer perfecta” con cualidades de varón, *El Criticón*, manejando el tópico del mundo al revés, inserta otra sátira, esta vez contra hombres y mujeres. Afirmará que pocos llegan a ser persona porque retroceden en sus perfecciones. Por un lado, el paso del tiempo hace estragos en la anatomía femenina a pesar de la resistencia que oponen; por otro, también se burla de las mujeres y los hombres por el cambio de papel que desempeñan unos y otros en la sociedad.

Paradójicamente acusa a las mujeres de varoniles, después de defenderlas así, al tiempo que censura a los hombres de blandos y afeminados. Las apreciaciones morales que hace Gracián no afectan a la identidad sexual según el género, si a la posición cultural y a la representación naturalizada de la sexualidad; de ahí que Andrenio no distinga a las mujeres de los hombres por sus formas anatómicas y los modos de expresarse. Critilo rematará las dudas de Andrenio diciendo que hoy los hombres son menos que mujeres. Y Quirón afirmará que *el hombre es rey natural del mundo* pero ha hecho de la mujer *su valido, que es lo mismo que decir que ella lo puede todo*. Leamos el siguiente fragmento:

-Advertid -dijo Quirón- que los más de los mortales, en vez de ir adelante en la virtud, en la honra, en el saber, en la prudencia y en todo, vuelven atrás. Y así, muy pocos son los que llegan a ser personas [...]. ¿No veis aquella mujer lo que forceja, cejando<sup>396</sup>

---

<sup>396</sup>. *cejando*: volviendo atrás, retrocediendo. (*Tesoro*).

en la vida? No querría pasar de los veinte, ni aquella otra de los treinta, y en llegando a un cero se hunden allí, como en trampa de los años, sin querer pasar adelante; aún mujeres no quieren ser: siempre niñas. Mas ¡cómo estira<sup>397</sup> dellas aquel vejezuelo coxo<sup>398</sup>, y la fuerza que tiene! ¿No veis cómo las arrastra llevándolas por los cabellos? Con todos los de aquella otra se ha quedado en las manos, todos se los ha arrancado. ¡Qué puñada le ha pegado a la otra! No la ha dejado diente. Hasta las cejas las harta de años. ¡Oh qué mala cara le hacen todas!

-Aguardá, ¿mujeres? -dijo Andrenio-, ¿dónde están? ¿Cuáles son?, que yo no las distingo de los hombres. ¿Tú no me dijiste, ¡oh Critilo!, que los hombres eran los fuertes y las mujeres las flacas, ellos hablaban recio y ellas delicado, ellos vestían calzón y capa, y ellas basquinas? Yo hallo que todo es al contrario, porque, o todos son ya mujeres, o los hombres son los flacos y afeminados; ellas, las poderosas: Ellos tragan saliva, sin osar hablar, y ellas hablan tan alto, que aun los sordos las oyen; ellas mandan el mundo, y todos se les sujetan. Tú me has engañado.

-Tienes razón -aquí suspirando Critilo-, que ya los hombres son menos que mujeres. Más puede una lagrimilla mujeril que toda la sangre que derramó el valor, más alcanza un favor de una mujer que todos los méritos del saber. No hay vivir con ellas, ni sin ellas. Nunca más estimadas que hoy: todo lo pueden y todo lo pierden. Ni vale haberlas privado la atenta naturaleza del decoro de la barba, ya para nota, ya para dar lugar a la vergüenza, y todo no basta.

-Según eso -dijo Andrenio-, ¿el hombre no es el rey del mundo, sino el esclavo de la mujer?

-Mirad -respondió el Quirón-, él es el rey natural, sino que ha hecho a la mujer su valido, que es lo mismo que decir que ella lo puede todo. Con todo eso, para que las conozcáis, aquéllas son que cuando más han de menester el juicio y el valor, entonces les falta más. Pero sean excepción de mujeres las que son más que hombres: la gran Princesa de Rosano y la excelentísima señora Marquesa de Valdeza.<sup>399</sup>

Para Gracián, dominado por una fuerte misoginia cultural, el hombre no debe fingirse melindroso ni adoptar las maneras mujeriles, es decir, afeminarse, porque empeora, se rebaja como persona; lo mejor del hombre es parecerlo, es decir, poner de manifiesto sus atributos de género que le hacen crecer como persona; en cambio, defiende que la mujer puede aparentar ser varonil y serlo de hecho porque cuando una mujer se manifiesta como viril mejora. En gran medida, Gracián repudia cualquier manifestación de lo femenino, incluso la belleza de la mujer. Su objeto de preocupación

---

<sup>397</sup>. *estira*, de *estirar*, en la acepción de *tirar*.

<sup>398</sup>. *vejezuelo coxo*: el Tiempo, como lo representaban los escritores satíricos, *coxo*: “Por antonomasia se entiende el tiempo.” (*Dic Aut.*)

<sup>399</sup>.C, I. c. 6: *Estado del Siglo*, págs. 142-144. Las negritas son mías.

en la sociedad del siglo XVII no es la identidad, el género sexual de las personas, sino el papel –activo o pasivo– que desempeñaban en ella. La virilidad, lo masculino no dependía de la identidad sexual genérica, sino de la relación activa o pasiva con uno mismo, con las propias pasiones.

La crítica de la razón sexológica consiste en ver de qué manera se ha formado el objeto sexual, como se ha generado a través de una compleja trama de prácticas cuyas reglas se van especificando lentamente y de forma variable. El objeto sexual no es dado, no “preexiste” a la acción; no es un instinto natural sino un producto cultural, una objetivación resultante de un campo de prácticas en permanente metamorfosis<sup>400</sup>. Por ejemplo, los griegos y los romanos ejercerían la tolerancia con respecto a la homosexualidad; las sociedades cristianas impondrán la prohibición y el tabú sobre el réprobo; las sociedades secularizadas lo percibirán primero bajo la óptica de la medicina, como un enfermo, y luego tenderán aceptarlo como variante e incluso modelo de la conducta normal.

¿Mujer virtuosa varonil, usurpadora del poder patriarcal? La división sexual empieza a difuminarse en el momento en que la mujer como sujeto es capaz de sobrepasar las virtudes varoniles subvirtiendo el orden patriarcal, mientras que los atributos corporales del hombre se entreveran con un afeminamiento del sexo masculino lo que subraya una quiebra del sistema patriarcal.

José Antonio Maravall, ante el supuesto problema del aumento de la subversión femenina, comenta que, en la época barroca, ante el miedo a la subversión del orden social por parte de la mujer, es frecuente sostener que los atractivos de la feminidad van más allá de despertar las pasiones irreprimibles del hombre. Su objeto es invertir el orden social y natural que otorga al hombre el poder de dominación en la sociedad y especialmente en las relaciones de hombres y mujeres, hasta que ellas logren alcanzar el gobierno. Este era el estado de la cuestión en el *Siglo de Oro* lo que provocará una misoginia irritada que sitúa a las mujeres en el ámbito de una gran desconfianza.

En esa situación de inseguridad y desconfianza todos los resortes axiológicos del lenguaje se resquebrajan y derrumban y la mujer se transforma en monstruo (en

---

<sup>400</sup>. VAZQUEZ GARCÍA, F. y MORENO MENGÍBAR, A. (1997), *Sexo y razón. Una genealogía de la moral sexual en España (Siglos XVI-XX)*, Madrid, Akal Universitaria.

hombruna, varonil), mientras que el hombre escora hacia el afeminamiento. Avilés, Luis F.<sup>401</sup>, cita a Quevedo:

**Y lo que es más de sentir es la manera que los hombres las imitan en las galas y lo afeminado, pues es de suerte que no es un hombre ahora más apetecible a una mujer, que una mujer a otra. Y esto de suerte que las galas en algunos parecen arrepentimiento de haber nacido hombres, y otros pretenden enseñar a la naturaleza cómo sepa hacer de un hombre una mujer. Al fin hacen dudosos el sexo...**

Frente al dominio femenino, *El Criticón* y otras muchas obras del barroco español defienden la necesidad de separar a los niños de la influencia materna en una edad temprana por medio de su integración en un proceso de socialización que evite los afectos maternos que malogren su desarrollo. Así leemos:

-¿Qué te parece –dijo [Critilo]– de esta primera entrada del mundo? ¿No es muy conforme a él y a lo que yo te decía? Nota bien lo que acá se usa. ¡Y si tal es el principio, dime cuáles serán sus progresos y sus fines!: para que abras los ojos y vivas siempre alerta entre enemigos. Saber deseas quién es aquella primera y cruel mujer que tú tanto aplaudías: créeme que ni el alabar ni el vituperar ha de ser hasta el fin. Sabrás que aquella primera tirana es nuestra mala inclinación, la propensión al mal. Ésta es la que luego se apodera de un niño, previene a la razón y se adelanta; reina y triunfa en la niñez, tanto que los **propios padres con el intenso amor que tienen a sus hijuelos condescienden con ellos, y porque no llore el rapaz le conceden cuanto quiere, déjanle hacer su voluntad en todo y salir con la suya siempre: y así, se cría vicioso, vengativo, colérico, glotón, terco, mentiroso, desenvuelto, llorón, lleno de amor propio y de ignorancia, ayudando de todas maneras a la natural, siniestra inclinación.** Apodéranse con esto de un muchacho sus pasiones, cobran fuerza con la paternal convivencia, prevalece la depravada propensión al mal, y ésta, con sus caricias, trae un tierno infante al valle de las fieras a ser presa de los vicios y esclavo de sus pasiones. De modo que cuando llega la Razón, que es aquella otra reina de la luz, madre del desengaño, con las virtudes sus compañeras, ya los halla depravados, entregados a los vicios, y muchos de ellos sin remedio; cuéstate mucho sacarlos de las uñas de sus malas inclinaciones, y halla grande dificultad en encaminarlos a lo alto y seguro de la virtud, porque es llevarlos cuesta arriba. Perecen muchos y quedan hechos oprobio de su vicio, y más los ricos, los hijos de señores y de príncipes, en los cuales el criarse con más regalo es ocasión de más vicio; los que se crían con necesidad y tal vez entre los rigores de una madrastra son los que mejor libran, como Hércules, y ahogan estas serpientes de sus pasiones en la misma cuna.<sup>402</sup>

<sup>401</sup>. AVILÉS, Luis f. (1998), *Lenguaje y crisis: Las alegorías de El Criticón*, Madrid, Espiral Hispanoamericana, págs. 155 y ss.

<sup>402</sup>. C, I, c. 5: *La entrada del Mundo*: págs. 118-119. Las negritas son mías.

Critilo también se queja de su madre: “*más yo, de sus rigores [del padre], apelaba a la piadosa impertinencia de una madre que, cuando más me amparaba, me perdía.*”<sup>403</sup>; Critilo despreciará la educación recibida por sus padres: “entre tanto bien, me criaba mal; como rico y como único, cuidaban más mis padres fuese hombre que persona. Pero castigó bien el gusto, que recibieron en mis niñeces, el pesar que les dí con mis mocedades.”<sup>404</sup>

En el mismo núcleo integrador de la sociedad y del espacio privado, en la misma familia, lo femenino en Gracián se presenta como negativo y hace que el jesuita rechace el sistema familiar de formar y transformar al sujeto masculino de hombre a persona.

Su misoginia ve en la mujer unas deficiencias que trata de corregir con la violencia de la represión al tratar de situar a la mujer en un lugar cerrado, enclaustrado, con el objeto de mantener la jerarquización dicotómica, antitética y social de hombre / mujer.

Ese constante considerar a la mujer como obstáculo por excelencia es el modo, aunque paradójico, de reconocer su poder en la sociedad barroca. Gracián no puede evitar el prescindir de la presencia femenina, como intentó arrancar la mano de Falsirena, la alegoría del objeto del deseo. A pesar de rescatar a Andrenio de la cueva de Falsirena, no logrará en el muchacho los efectos que buscaban:

“Los sabios, execrando su necesidad, decían:

-Que Paris<sup>405</sup> afrente a Palas, era mozo y ignorante; pero los entendidos, ésa es doblada demencia.

Andrenio, entre los Benjamines de Venus mal heridos, atravesado el corazón de medio a medio, en reconociendo a Critilo se fue para él.

-¿Qué te parece -le dijo éste-, cuál te ha parado una tan mala hembra? Sin hacienda, sin salud, sin honra y sin conciencia te ha dejado: ahora conocerás lo que es.

Aquí todos a porfía comenzaron a execrarla: Uno la llamaba Scila de marfil, otro Caribdis de esmeralda, peste afeitada, veneno en néctar.

-Donde hay juncos -decía uno- hay agua, donde humo fuego y donde mujeres demonios.

-¿Cuál es mayor mal que una mujer -decía un viejo- sino dos, porque es doblado?

---

<sup>403</sup>. C, I, c. 4, pág. 105.

<sup>404</sup>. C, I, c. 4: pág. 105.

<sup>405</sup>. Alude al *Juicio de Paris*, en el que ofendió a Palas Atenea dando la manzana de oro a Venus Afrodita y no a ella. Paris prefirió la belleza y el amor a la sabiduría.

-Basta que no tiene ingenio, sino para mal -decía Critilo.

Pero Andrenio:

**-Callad -les dijo-, que con todo el mal que me ha causado, confieso que no las puedo aborrecer, ni aun olvidar. Y os aseguro que de todo cuanto en el mundo he visto, oro, plata, perlas, piedras, palacios, edificios, jardines, flores, aves, astros, luna y el sol mismo, lo que más me ha contentado es la mujer.**

-¡Alto! -dijo Egenio-, vamos de aquí, que **ésta es locura sin cura**, y el mal que yo tengo que decir de la mujer mala es mucho. Doblemos la hoja para el camino.

Salieron todos a la luz de dar en la cuenta, desconocidos de los otros, pero conocidos de sí. Encaminóse cada uno al templo de su escarmiento a dar gracias al noble desengaño, colgando en sus paredes los despojos del naufragio y las cadenas de su cautiverio.<sup>406</sup>

Como Andrenio, la novela de Gracián no puede dejar de mencionar a la mujer. Hasta la estructura del relato conlleva a *Felisinda* como fin de la peregrinación por la vida de Critilo y Andrenio, a pesar de su ausencia.

Gracián no logrará eliminar a la “mujer mala o grotesca” que tanto critica; sin embargo, el jesuita aragonés no declina, ni decae, ni mengua su influencia en sus estrategias discursivas porque la supremacía patriarcal de su época se ha mantenido vigente hasta la actualidad; las diferencias de género, con el paso del tiempo, se van haciendo más vigorosas con lo que se confirma que la fuerza de los discursos ideológicos llevan en germen una enorme capacidad de adaptarse y transformarse al devenir de la Historia y a la sucesión de estilos literarios, valores filosóficos... de las culturas.



Pedro Pablo Rubens, Retrato de María Serra Pallavicino (1606). Colección privada.  
La moda y los adornos, indicios del despilfarro de lo femenino y causas de la decadencia del Imperio de los Hansburgo, según Gracián.

<sup>406</sup>. C, I, c. 12: pág. 255. Edición de Elena Cantarino (2011). Las negritas son mías.

## PARTE CUARTA. Análisis del estilo de *El Criticón* a través de la *crisi El hiermo de Hipocrinda*, una sátira de la hipocresía religiosa.

### CAPÍTULO OCTAVO

#### 8. Hipótesis literarias, filosófico-teológicas y políticas subyacentes a la *crisi* que lleva el lema *El hiermo de Hipocrinda*.

##### 8.1. La novela bizantina o libros de aventuras peregrinas

Al estudiar *El peregrino en su tierra* de Lope de Vega o *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Miguel de Cervantes o *El Criticón* de Baltasar Gracián, nos damos cuenta que la crítica ha visto un modelo común: *La historia etiópica de Teágenes y Cariclea* del escritor griego Heliodoro (s. III-IV d. C.), origen de la novela bizantina griega del Imperio Romano de Oriente. La novela bizantina o libros de aventuras peregrinas se desarrolla en España principalmente en los siglos XVI y XVII, señala E. Deffis de Calvo<sup>407</sup>.

Sus derivaciones españolas se crearon sobre el esquema de la novela bizantina con códigos discursivos propios generando novelas de peregrinos fuertemente impregnadas de la ideología post-tridentina. La más antigua conocida lleva el título de *Los amores de Clareo y Florisea* de Núñez Reinoso (1552), editada en Venecia y muy pronto fue traducida al francés. Su mérito radica en ser la más antigua imitación de las novelas griegas publicadas en Europa. Una de las características esenciales de la novela de peregrinos es que sus episodios se articulan en torno al viaje por espacios y tiempos más o menos definidos.

##### 8.1.1. Espacio - Tiempo

Un rasgo común de estos estudios es el de reconstruir el itinerario recorrido por los personajes y explicar las circunstancias temporales, históricas o no, que rodean al viaje.

---

<sup>407</sup>. "Perspectivas críticas sobre la novela española de peregrinación del Siglo XVII", en GARCÍA MARTÍN, Manuel (Ed. 1993), Estado actual de los estudios sobre *El siglo de Oro*, 2 vols., *Actas del Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.



Gracián en *El Criticón* sitúa la utopía en la geografía y en la historia manejando sabiamente los conceptos que la retórica clásica diferenciaba con cuidado.

Por un lado el *tempus generale*, o sea, el tiempo histórico, y la *occasio*, el tiempo de la coyuntura (lo no permanente, lo contingente y cambiante), no siempre aparecen claros y distintos en Gracián.

Un ejemplo palmario se da en la crisis *El mal paso de salteo* (C,I, c.10), que después de una enumeración bastante "realista" de las principales ciudades españolas (Lisboa, Madrid, Sevilla, Granada, Córdoba, Salamanca, Zaragoza, cabeza de Aragón, Valencia, Barcelona, León y Burgos, Santiago, Valladolid, Pamplona, la imperial Toledo...), Gracián presenta una geografía completamente simbólica donde sitúa la "venta del mundo y estancia de los vicios".

Estas idas y venidas son frecuentes y conforman un rasgo característico en *El Criticón*. El "Católico Filipo" de la *crisi primera* es Felipe IV, por lo que la acción se sitúa hacia 1621, aunque el conjunto de la obra no guarda relación estricta con los hechos.

#### 8.1.2. Benito Pelegrin *versus* Alain Milhou

En relación al espacio geográfico existió una postura crítica que consideró a *El Criticón* como novela "agregográfica".

B. Pélegrin, oponiéndose a M. Romera-Navarro, estudió el problema de la lógica interna que ordena la superposición de un itinerario geográfico real (sur-norte-sur) a una topografía imaginaria y simbólica.

Pélegrin ve tres niveles de correspondencia: uno del tiempo humano (de la infancia a la vejez), el tiempo natural (de la primavera al invierno) y el del itinerario geográfico (de la isla de Goa a la isla de la Inmortalidad). Además demuestra con elementos textuales cómo la "Gran Babilonia de España" no es Madrid, sino Sevilla. Y marca el siguiente recorrido: la isla de Goa, la de Santa Elena; España: Sevilla (Toledo), Madrid, Huesca, Los Pirineos; Francia; Alemania; Ratisbona; Viena; los Alpes; Italia: Roma, Ostia; y la Isla de la Inmortalidad.

Según el punto de vista de Benito Pelegrin, la no arbitrariedad de este camino se basa en el propósito filosófico de la obra: la exaltación de la Compañía de Jesús.

Posteriormente Alain Milhou<sup>408</sup> relaciona la cronología de la novela con las creencias sobre el día de la creación del mundo y del ciclo litúrgico católico. A. Milhou admite que el equinoccio de la primavera es el principal y fin del ciclo de la historia del mundo (calendario católico); las andanzas y aventuras de Andrenio y Critilo se suceden según el siguiente calendario:

Primera parte del *Criticón*: *En la primavera de la niñez y en el estío de la juventud*:

- \* Equinoccio de la primavera<sup>409</sup> (Anunciación y Pascua). Isla de Santa Elena.
- \* Fin de mayo, poco antes del Corpus. Andalucía.
- \* Fin de mayo-principios de junio (tiempo del Corpus). Sevilla.
- \* Solsticio de verano (24 de junio, San Juan), Madrid.
- \* Mediados de septiembre. Camino de Francia.

Segunda parte del *Criticón*: *Juiziosa cortesana filosofía en el otoño de la varonil edad*:

- \* Comienzo del otoño. Aragón. Edad madura.
- \* Primera parte del otoño. Francia.
- \* Segunda parte del otoño. Alemania.
- \* 8 de diciembre (Inmaculada Concepción)

Tercera parte del *Criticón*: *En el invierno de la vejez*:

- \* Comienzo del invierno (22 de diciembre). Venecia. Vejez.
- \* Mediados de invierno. Italia. Bolonia.
- \* Fin del invierno. Roma.

Tanto Peregrin como Alain Milhou atribuyen a Gracián intenciones ideológicas que se complementan. Por un lado, Benito Peregrin insiste en la decidida defensa de la Compañía de Jesús y del dogma del libre albedrío en contra de las ideas heréticas del jansenismo: *El yermo de Hipocrinda* sería la representación alegórica del convento de Port-Royal. Y por otra, Milhou sitúa el Palacio de *Virtelia* -C, II, c. 10: *Virtelia encantada*- en la Universidad jesuita de Vilna en Polonia -hoy capital de Lituania-, de

---

<sup>408</sup>. MILHOU corrige el itinerario marcado por Benito Pelegrin, sobre todo cuando llega a las dos crisis primeras de la Tercera Parte, que el primero sitúa en Venecia y no en Alemania, en "Le temps et l'espace dans le Criticón", *Bulletin Hispanique*, LXXXIX (1987, 1-4, 153-226).

<sup>409</sup>. 21 ó 22 de marzo; 22 ó 23 de septiembre; ocurren dos veces al año y los polos de la tierra se encuentra a igual distancia del Sol.

manera que *Virtelia* significa la apoteosis de la Inmaculada Concepción y de la Compañía de Jesús, es decir, del Catolicismo reconquistador del norte de Europa.

Ambas interpretaciones colocan, pues, *El Criticón* en el doble plano de lo temporal y lo eterno; en el primer caso, el texto es una respuesta militante de cara al avance de las herejías condenadas por el *Concilio de Trento*, y en el otro, alegoriza la imagen cíclica del nacimiento, muerte y resurrección de Cristo y del hombre en su peregrinar por la tierra hacia la *Salvación Eterna*.

Deffis de Calvo, Emilia Inés<sup>410</sup> señala que ambas posturas implican que el sentido alegórico del *Criticón* se sitúa en el doble plano de lo temporal y lo eterno; en Benito Pelegrin, el texto es una réplica del jesuita al avance de las herejías condenadas por el *Concilio de Trento*; en Alain Milhou, se trata de la encarnación, pasión, muerte y resurrección del Redentor -tiempo cíclico-, a la vez que una alegoría simbólica del hombre en su paso por la tierra hacia su salvación.

### 8.1.3. Mijail Bajtín y la *Teoría del cronotopo* en las novelas de peregrinación

Mijail Bajtín<sup>411</sup>, a partir del concepto de cronotopo, expresa la correlación esencial de las relaciones espacio temporales tal como es asimilada por la literatura. El cronotopo de la novela griega (novelas bizantinas o libros de aventuras griegas de los siglos XVI y XVII) es más abstracto y estático que el de los grandes cronotopos novelescos dado que el esquema narrativo de la novela bizantina se enriquece con otros elementos literarios, tales como los relatos folklóricos, poemas, e incluso autos-sacramentales; de ahí que la relación espacio-temporal pierda su carácter puramente técnico y mecánico como se puede observar en las novelas de Heliodoro y Tracio.

En *El Criticón*, el cronotopo de las novelas bizantinas se aleja del de otras novelas españolas como *El peregrino en su tierra* de Lope o *El Persiles* de Cervantes, porque el viaje de Andrenio y Critilo va relacionando espacios y tiempos familiares y cotidianos con los alegóricos y abstractos.

El hecho de no ser Roma el objetivo último de su peregrinación sino la búsqueda de Felisinda, esposa y madre, le hace a Gracián modificar el proyecto del recorrido.

---

<sup>410</sup>. Ibídem, pág. 283

<sup>411</sup>. BAKHTINE, M. (1978), *Esthétique et théorie du roman*, París, Gallimard.

Gracián tiene que desrealizar el tiempo y el espacio aunque se ve obligado a diseminar múltiples marcas textuales que cohesionan su relato a lugares y fechas muy precisos.

Además el sujeto dual, Andrenio/Critilo, le facilita contrastar constantemente dos experiencias vitales extremas: Andrenio va desde la niñez a la madurez, al tiempo que Critilo camina de la madurez a la vejez.

El cronotopo de la novela bizantina: el naufragio, el matrimonio, la prisión, la falsa muerte, la tormenta... están presentes en la primera parte del relato, donde el náufrago Critilo es rescatado por el joven Andrenio que cuenta su historia anterior para justificar el hilo conductor de su viaje, la búsqueda de su esposa Felisinda. La *crisi* *Entrada al Mundo* (C, I, c, 5) fija un camino en la configuración cronotópica del relato. Andrenio y Critilo llegan a España, "nuestro mundo", y prosiguen su peregrinación hasta la *Isla de la Inmortalidad*.

La duplicidad del lenguaje, el sujeto bifronte, la convivencia de la alegoría con lo verosímil, harán que la imagen humana de Critilo contenga también la imagen del mundo. Si *El Criticón* nunca se acaba de leer es porque el texto mantiene intactos los espacios en blanco que solo puede llenar el lector.

## 8.2. Gracián en la encrucijada

### 8.2.1. Las *Cartas Provinciales* de Pascal

Cronológicamente, los escritores con los que nos encontramos en la literatura francesa son François Rabelais y Michel Montaigne, muerto este en 1592; les seguirán los auténticos difusores del racionalismo: Diderot, Montesquieu, Voltaire, Rousseau, etc. y en esta larga lista también figuran los padres del pensamiento contemporáneo: René Descartes (1596-1650), Blaise Pascal (1623-1662); los fundadores del teatro y la comedia clásica: Pierre Corneille, Jean Racine y Molière; los moralistas y memorialistas más célebres: Louis de Rouvroy, duque de Saint-Simon, el cardenal Retz, La Bruyère, La Rochefoucauld, Madame La Fayette y Madame de Sévigné; y los teorizadores de lo que será el clasicismo, Nicolás Boileau (1636-1711), para terminar en un racionalista cristiano, Jaques Benigne Bossuet (1627-1704) que se alza contra las corrientes poco ortodoxas de la religión francesa y que arremete contra los "vicios" del hecho de pensar.

A lo largo del siglo se produce un foco de incertidumbre religiosa al que todos quedan vinculados por negación o por adhesión: Port-Royal, donde prende la lucha contra los jesuitas. Vencerán los jesuitas en aquellas controversias y lograron que en 1710 Port-Royal fuera arrasado por Luis XIV.

#### 8.2.1.1. Pascal en su entorno

La genialidad de Blaise Pascal no se entendería fuera de la gran familia de humanistas franceses de la que proceden: Montaigne y Descartes, el enfrentamiento entre jansenistas y jesuitas...

Descartes o Voltaire, dos de los grandes espíritus del entorno inmediato, fueron educados por los jesuitas; en cambio, la educación del niño Blaise Pascal corrió a cargo de su padre, Etienne Pascal, un miembro de la llamada nobleza de *robe* o nobleza de toga, quien le enseñó las letras y las ciencias, versión francesa del *uomo universale* del siglo anterior lo que se llamó *honnête homme*, muy lejos aún de los llamados especialistas.

Cultivó brillantemente las ciencias y es uno de los más grandes del paradójico barroco clasicista francés, y tanto las *Cartas Provinciales* como los *Pensamientos* inauguran modos totalmente nuevos de abordar las cuestiones teológicas y religiosas.

Pascal padre terminó instalándose en París (1648) como funcionario del rey al entrar en decadencia la *noblesse de robe* (*officiers* o miembros de las cortes soberanas o parlamentos, abogados), a la que pertenecía el padre de Pascal, grupo adepto al jansenismo.

Aquella decisión fue el resultado de la centralización de la monarquía absoluta, que sometió a la *noblesse d'épée* tras la guerra civil de la *Fronde* (1648-1653), con la que se intentó impedir la centralización del poder fundamentalmente con Luis XIII (rey de Francia y de Navarra de 1610-1643) y Luis XIV, hijo de Luis XIII y Ana de Austria -hija esta de Felipe III de España-, (rey de 1643 a 1715. Richelieu, Mazarino actuaron como primeros ministros respectivamente de ambos monarcas, y los hizo "comisarios" o funcionarios del rey. Muerto Mazarino en 1661, Luis XIV, rey de Francia y de Navarra, copríncipe de Andorra y conde rival de Barcelona durante la rebelión catalana (1643-

1652) como Luis II, anuncia que él sería su primer ministro. Se estableció a sí mismo como modelo de monarca absoluto.

En 1640 se había publicado póstumamente *El Agustinus* del obispo flamenco Jansenio y, en 1646, como consecuencia del absolutismo de Luis XIV, la pérdida del poder de la nobleza feudal y el desclasamiento de la nobleza de toga, hizo que muchos no quisieran verse reducidos a *noblesse de Cour*, es decir, elementos decorativos de Versalles y se unieron a la "ideología" del jansenismo, la cual se opuso tanto al absolutismo religioso romano como al absolutismo real.

El absolutismo real no aceptó junto a sí a esa "réplica" burguesa de la nobleza de los *robins u officiers* y su descontento cristalizó en un grupo interfamiliar formado por los miembros de unas cuantas familias que se sintieron como componentes de una "aristocracia intelectual" con la idea ilusoria de creerse nobles por derecho natural. *El Héroe* de Gracián y de Corneille aparece a los ojos de los desclasados jansenistas (Nietzsche los llamó resentidos), como la tentación capital anticristiana. Y sorprendentemente, aquellos "aristócratas intelectuales" lograron una repercusión desmesurada en la Francia del momento, y solamente en Francia, cuya cohesión se debió a un libro de segundo orden, el *Agustinus*, de Jansenio.

El jansenismo, como sistema teológico-moral, fue, ante todo, una reacción contra el jesuitismo, además de ser también la recepción católica de la influencia del calvinismo. El primer Pascal, el de las *Provinciales*, y el Pascal ulterior, fue superador del primer jansenismo como ya veremos.

#### 8.2.1.2. Jesuitismo en el plano dogmático y en el plano moral

Según Aranguren<sup>412</sup>, en *La Compañía de Jesús* está el origen del hombre moderno. La exaltación de lo humano o humanismo, propio del Renacimiento, fue transferida por Ignacio de Loyola al plano religioso, y así, *la conciencia y la voluntad* se constituyen en los pilares fundamentales del ignacismo.

---

<sup>412</sup>. ARANGUREN, José Luis, "Prólogo" en PASCAL, Blaise (1983), *OBRAS: Pensamientos. Provinciales. Escritos científicos. Opúsculos y cartas*, Madrid, Ediciones Alfaguara, págs. XV-XXVII.

Para San Ignacio, como después para Descartes (*razón--> racionalismo*: "Pienso, luego soy")<sup>413</sup>, la conciencia como iluminación, sin duda de sí mismo, y, por tanto, de los propios pecados, identificándolos ("examen de conciencia"), aislándolos y, en un acto de voluntad ("propósito de la enmienda") arrojándolos del propio ser.

El hombre comienza a verse a sí como señor de sí mismo, como plenamente libre; ¿también libre frente a Dios? de esta cuestión surgirá la controversia entre la libertad humana con la omnipotencia divina, con un Dios Todopoderoso. El debate no era nuevo. Desde la Alta Edad Media se preguntaban: ¿Hasta qué punto se puede conciliar la potencia infinita de Dios y su omnisciencia con la libertad humana?

Serán los filósofos y teólogos jesuitas Luis de Molina (1535-1600) y Francisco Suárez (1548-1617) quienes suscitaron la polémica con los dominicos acerca del papel de la libertad humana en relación con la gracia divina o gracia suficiente, un don gratuito de Dios.

Los jesuitas reaccionan frente al fatalismo protestante de Lutero y tratan de salvar la libertad humana del determinismo divino. Los dominicos acusarán a los jesuitas de caer en el error de Pelagio (monje británico del siglo IV y V d. C.) que negó el dogma del Pecado Original, que solo afectó a Adán: la humanidad nacía libre de culpa, por lo que el Bautismo, que limpiaba ese supuesto pecado, quedaba sin sentido. Pelagio defendió además que la gracia no tenía ninguna función en la salvación; lo importante era obrar bien siguiendo el ejemplo de Jesús.

Los jesuitas, dentro de esta polémica, distinguen desde el punto de vista ontológico, del estudio del *ser*, entre gracia "actual", gracia "suficiente" y gracia "eficaz", distinción sobre la que ironizarán las *Provinciales* de Pascal en el plano teológico.

En la disputa, en sí mismo insoluble, los dominicos defienden la causalidad divina, y evitan no suprimir, como hace Lutero, el libre albedrío humano; los jesuitas defenderán la libertad humana pero intentando salvaguardar la omnipotencia divina.

---

<sup>413</sup>. Descartes, con su duda metódica, dudará de todas las cosas por más ciertas y evidentes que parezcan (datos de los sentidos, verdades matemáticas...) Y es en esa duda donde encuentra el primer principio absolutamente cierto e indudable: si duda de todo, al menos es cierto que duda, que piensa. Y si piensa existe en tanto ser pensante: ***Pienso, luego soy***, primera verdad indudable que alcanza Descartes y punto de partida de toda la filosofía. Si dudo, pienso, y no puedo pensar sin ser. No se trata de una simple verdad de un silogismo, sino de una verdad inmediata, captada por una simple inspección del espíritu. Nace la *filosofía idealista* moderna.



La reforma jesuita, por lo que se refiere a la moral teológica consistió en el casuismo o moral aplicada lo que alude al razonamiento basado en casos. Se trata de resolver o solucionar nuevos problemas basándose en las soluciones de problemas anteriores. Los jesuitas usarán el casuismo o casuística para cuestiones morales en que las circunstancias del caso son fundamentales para evaluar la propia responsabilidad. La casuística representa una crítica del razonamiento basado en principios o reglas. Por ejemplo, mentir es moralmente malo. La casuística dirá que, dependiendo de las circunstancias del caso, mentir podría ser moral o inmoral.

También los jesuitas, en el plano de la moral política, defendieron el *tacitismo*, termino derivado del historiador y político romano Cornelio Tácito, dentro de la teoría de la Contrarreforma sobre el Estado.

La profunda crisis económica y política que vivió España en el siglo XVII llevó a algunos pensadores a buscar remedios en la historia. Así surge una concepción política como una técnica autonómica que se inspiró en Maquiavelo. Los terribles males de la vida política se podían resolver siguiendo el neoestoicismo y el tacitismo, que se oponían al maquiavelismo, pues tenían en cuenta la ética y la religión. Los problemas de la monarquía española, con el tacitismo y estoicismo cristianizado, se podía resolver con medidas que permitían conservar el reino: la racionalización y la preservación de la virtud religiosa aplicadas a la concepción del Estado: Tácito aconseja asegurar la paz con la prudencia. El tacitismo se centra en el gobierno personal del príncipe, revestido de virtud y razón, como ejemplo supremo al reino por ser la cabeza del Estado; también contempla sus colaboradores: los embajadores, los favoritos o validos y las relaciones con el resto de la sociedad por la cual deben velar. Pero el tacitismo no nos incumbe porque Pascal no entra en él.

Así como el calvinismo, sobre todo el puritanismo, originó una nueva moral cristiana, de ascetismo intramundano, laboriosidad y prosperidad como señales de predestinación, el casuismo se redujo a acomodación de la moral cristiana medieval a los nuevos tiempos de secularización y mundanización de la existencia. Aquí cabe poner como ejemplo de praxis moral el de la usura: el préstamo con interés en el precapitalismo era inequívocamente pecado; con el capitalismo, la ganancia es admitida y la nueva moral mercantilista lo admite. En el caso de las relaciones sexuales dentro

del matrimonio, solo cabía examinar el comportamiento sexual caso por caso, sin hacer reflexión alguna sobre el valor moral de la sexualidad.

La práctica religiosa de los sacramentos (penitencia y eucaristía) planteaba otros tipos de problemas como consecuencia del proceso de la secularización y del desplazamiento del sentido de la existencia desde la otra vida a esta. El hombre pecaba una y otro vez cometiendo los mismos pecados. Había quien vivía en pecado y pecado público. ¿Se les debía negar la absolución como defendían los jansenistas? Para el casuismo esa postura tan radical era peor, pues acarrea un mal mayor, el alejamiento definitivo de la religión. Los así "absueltos" osaban subir al altar y comulgar. ¿No era aquello grave sacrilegio?

De este modo surgieron dos *Teologías*, ambas insuficientes, *la teología sacramental de la pureza o dignidad* para los jansenistas, siempre ausentes para comulgar en determinados casos, y *la teología sacramental de comunión frecuente* como "medicina".

En definitiva, el casuismo de los jesuitas será criticado por su laxismo y eso es lo que hizo Pascal en las *Provinciales*.

#### 8.2.1.3. El jansenismo

El jansenismo<sup>xxviii</sup> no se puede comprender históricamente sin la influencia jesuita y española frente a la teología de la exaltación del hombre, de su grandeza y de la moral española del "hidalgo" y sus empresas, del *honnête homme*, del *hombre honesto*, de difícil traducción porque *honesto* no significa lo que hoy entendemos, ni lo que Baltasar Gracián expresaba exactamente con *discreto*; el término que más se acerca a *honnête* es el adjetivo español *razonable*; es la postura del "héroe" de *Corneille*, aunque está muy próximo a *El Discreto* (1646) de Gracián, cuyo motivo central es la educación del ser humano y su perfeccionamiento como *persona*, en 25 capítulos o *realces*, en los que comenta sus atributos como *persona*.

El *primor* de *El Héroe*, el *realce* de *El Discreto* hay que interpretarlo como la excelencia en algo, la brillantez o la grandeza sobresaliente de una cualidad, y el conjunto de los *realces* como un arte de entendidos, un código para la formación integral, no solo de la persona de prendas, cuerda y de buen seso, sino ante todo del

hombre cortesano y social que sabe comportarse con discreción y prudencia ante los demás (*honnête homme*), es decir, con entendimiento y buen juicio, pero también con habilidad y oportunas artimañas. El *discreto* ha de estar muy atento al mundo interior para esquivar los obstáculos exteriores<sup>414</sup>.

Además el jansenismo es también una reacción en otro plano, más inferior, frente a las "componendas" entre lo divino y "lo demasiado humano" de los casuistas. lo que subyace bajo esta reacción es una idea del hombre, procedente de San Agustín, en la lectura radical que de él hizo Jansenio, lectura esencialmente antihumanista.

Cornelio Jansenio (1585-1638) afirma la debilidad, la miseria del hombre (sin Dios, como titula Pascal), y esto, tanto en el plano religioso como en el moral. El jansenismo encontró su antecedente en François La Rochefoucauld (1613-1680), influido a su vez por Baltasar Gracián, que coincidió con el escritor en el salón de Madame de Sablé (Madeleine de Souré, 1599-1678), amiga del moralista de las virtudes como vicios disfrazados.

Este rebajamiento de la naturaleza humana se debe a la influencia difusa del calvinismo en cuanto este hace una exaltación de la *Maiestas* de Dios. Por tanto, se rechaza la literatura heroica de los españoles y de Corneille y también toda suerte de "humanismo devoto" del calvinismo por considerarlo una "componenda".

Una corriente de incredulidad y libertinaje se difundió en la corte francesa desde primeros del siglo, y en especial durante el reinado de Luis XIII; allí era de buen tono burlarse de los misterios, de la devoción y hacer gala de despreocupación respecto al destino final de la vida; todo esto ocurría entre la *noblesse*. La defensa y elogio de la razón de Descartes fue la punta del icerberg cuya influencia no llegaría hasta finales de siglo en Francia. Filósofos y eruditos cuestionaban ya soterradamente el alcance real de los dogmas religiosos, minados por el empirismo y la experimentación científica basados en la razón. Pero filósofos y eruditos como Descartes exteriormente se plegaban a la religión; era la suya una incredulidad vivida, no exhibida.

---

<sup>414</sup>. ALONSO, Santos (2011) Obras Completas, págs. 29 y ss.

Las luchas de la Reforma siguieron actuando en Francia. Los seguidores de Calvino (hugonotes) se extendieron en gran parte de la población y ello obligó a la Iglesia católica a cambios profundos; tenían que adaptarse a los nuevos tiempos.

#### 8.2.1.4. Port-Royal y los Solitarios

En otro orden de cosas, en 1638 Port-Royal era una amenaza para el poder concebido como totalidad. El abad de Saint-Cyran, Jean Duvergier de Hauranne, llamado por antonomasia Saint-Cyran, (también se le llamó así a su sobrino, Martin de Barcos, figura muy importante del jansenismo) fue encarcelado por Richelieu, símbolo del poder monárquico absoluto y del poder eclesiástico: en él confluían ambos poderes y ambas ideologías.

El monasterio de Port Royal de Champs, situado en el valle de Chevreuse, a 30 kms. al sudoeste de París y a 10 de Versailles, fue una abadía femenina fundada en 1204 y restaurada por la familia Arnauld a finales del siglo XVI. Allí había nacido un movimiento rigorista relacionado con Antoine Arnauld (1612-1694), teólogo de la Sorbona y llamado el *Grande*, y la abadesa Angélique de Saint-Jean, de nombre civil Marie Angélique Arnauld (1591-1666), hermana del primero.

El alma y propagador del jansenismo fue el abate de Saint-Cyran, Jean Duvergier de Hauranne, cuya historia es ejemplar por lo que va a ocurrir en el siglo XVII con los disidentes de la política de Richelieu y de la monarquía absoluta. Saint-Cyran cuando joven adquirió las costumbres de la nobleza, con extravagantes apariciones públicas de unos folletos en que reivindicaba el suicidio al servicio del rey y el derecho de los eclesiásticos a tomar las armas. Sus intentos de obtener altos cargos en la corte pronto se vieron frustrados. Hacia 1611 se retira a sus propiedades de Champré, junto con su amigo Jansenio, luego obispo de Ypres, para dedicarse al estudio de San Agustín. Pronto llegaron a la idea de una reforma de la cristiandad, pero no en la dirección de la Iglesia Católica (contra el libertinaje y los incrédulos en la corte).

Los *Solitarios*, que siguieron a Saint-Cyran, se retiraron de la vida cortesana. Se trató de un retiro religioso motivado por el cambio social producido durante la época de Luis XIII que dio lugar a una profunda alteración de las relaciones entre la realeza y la nobleza.

Uno de aquellos solitarios fue Étienne Pascal, padre de Blaise Pascal (nacido en 1623), que hará una fuerte crítica del *Discurso del método* de Descartes (1636-1637). 1640 es otro año importante: aparece el *Agustinus*, la obra póstuma de Jansenio y también aparece el primer libro del joven Pascal: *Assai pour les Coniques*, de carácter científico. Es en 1646 cuando Étienne Pascal pone en contacto a la familia con Port-Royal. *La revuelta de la Fronda*, que marca el principio del absolutismo monárquico (mayo de 1646), hace huir a los Pascal a París. Tras la muerte del padre, Jacqueline consigue entrar en Port-Royal con cierta oposición de su hermano quien por entonces frecuenta frecuentaba a los libertinos, mientras Inocencio X condena las "cinco proposiciones"<sup>xxix</sup> de Jansenio.



Diego Velázquez, Inocencio X, 1650, Galleria *Doria-Pamphili*, Roma.

Tras su "segunda conversión" (1654), abandona la ciencia y comienza sus frecuentes retiros a Port-Royal des Champs, lugar que al trasladarse las monjas del convento de Port-Royal de París, se convierte en el retiro de los *Solitarios* jansenistas.

Allí vive las incertidumbres y tensiones de aquel "desierto". En 1654, un sacerdote de Saint Sulpice en París niega al duque de Liancourt, amigo de los jansenistas, la absolución en confesión por no acusarse del supuesto pecado de tener una

hija educándose en el convento de Port-Royal de París. Antoine Arnauld, jansenista conocido y profesor de la Sorbona, publica sobre el caso una *Lettre à une personne de qualité* (*Carta a una persona de condición*) y es denunciado. Pascal entra en la polémica y a comienzos del año 1656 redacta la primera de sus *Cartas Provinciales* que irán apareciendo durante más de un año clandestinamente y que finalmente son condenadas por Roma.

En principio, Pascal solo se implica en la disputa entre los jesuitas y Arnauld, el heredero de Saint-Cyran, y luego en las cinco proposiciones de *Jansenio*. Pascal inicia por encargo de Arnauld la publicación de las *Cartas Provinciales*, epístolas anónimas en defensa del jansenismo y de Arnauld contra los jesuitas, promotores de las denuncias a Roma de las proposiciones.

La hipótesis sociológica de Goldman, citado por Aranguren<sup>415</sup>, sobre la teología jansenista de la debilidad y miseria del hombre convenía bien a un grupo social en decadencia (la *noblesse de robe*) y en trance de desposesión a manos de los supuestos titulares de la grandeza: el rey absoluto, su Corte y los confesores de Corte: los jesuitas. Uno de aquellos desposeídos fue el caso de Saint-Cyran, que había conocido a *Richelieu* cuando éste era obispo de Luçon. Sus relaciones con el cardenal fueron confusas: *Richelieu* le llegó a ofrecer hasta ocho obispados sin darle ninguno. El retiro del ofendido era obligado y tuvo que abandonar su vida mundana que ni le satisfacía ni le acarreaba prebendas. También se acercó al campo político opuesto al cardenal: La reina madre (la española Ana de Austria, hija de Felipe III) y la *Compañía del Santo Sacramento del Altar*, que defendían la alianza con la católica España y la lucha contra los hugonotes. Saint-Cyran, frente a *Richelieu* y sus aliados protestantes, se inclinó por el partido español y por una política católica. En él se da la paradoja de que quien acabó oponiéndose a la "componenda" católico política, al principio, fue uno de sus principales defensores.

En 1637 surge de forma espectacular el movimiento de los Solitarios. Un joven abogado y consejero de Estado, Antoine Le Maitre, abandona el mundo y toma la vida del desierto para ponerse a la sombra de Saint-Cyran. Comenzaba la expansión del movimiento. *Richelieu*, penetrante y agudo, comprendió que aquel retiro no era un

---

<sup>415</sup>. *Ibidem*, pág. XX-XXI.

hecho aislado, de un individuo, sino una forma clara de protesta, de rechazo de su régimen personalista, por lo que al año siguiente, 1638, Saint-Cyran es encarcelado en el castillo de Vincenne. Las persecuciones contra los jansenistas durarían todo el siglo, hostigados por los jesuitas. Pero no pudieron acabar con el jansenismo. En 1709-1712 se consumó la destrucción de Port-Royal des Champs: la abadía fue desmontada piedra a piedra. El Rey Sol declaró que pasarían el arado sobre Port-Royal; la iglesia del siglo XIII fue arrasada. La monarquía absoluta no permitía desiertos donde poder huir para pensar.

Los jansenistas socialmente representaron a la élite de la burguesía, clase social que, finalmente, iba a vencer y conquistar el poder; sin embargo, desde el punto de vista moral, a diferencia de los calvinistas que fueron capaces de inventar una nueva ascesis intramundana de exaltación del trabajo, la industria y el negocio, los jansenistas rechazan todos el mundo y tienden a refugiarse en la vida privada, cuando no en los "desiertos" y la soledad. Su moral no es de innovación sino de recuperación de la antigua moral cristiana.

#### 8.2.1.5. El Pascal de las *Provinciales*

Jaqueline Pascal toma los hábitos a los 29 años en Port-Royal de Paris (abadía fundada por Antoine Arnauld en el Faubourg de Saint-Jacques a principios del XVII). El confesor de las religiosas era el señor Antoine Singlin, moreno y seco, austero al máximo y discípulo predilecto del obispo de Saint-Cyran. Singlin tuvo que marchar a la abadía de Port-Royal des Champs. A finales de diciembre de 1654, Singlin regresa a París y allí recibió a Pascal y le aconseja hacer un retiro en Port-Royal des Champs para alejarse de las actividades mundanas.

Cuando llega, toma una celda en la fábrica de las Granges de Port-Royal des Champs, donde permaneció un mes. Esta fue una de las pocas construcciones que escaparon a la destrucción de la abadía ordenada por Luis XIV.

En las Granges, construcción campestre de dos pisos, con grandes ventanales y tejado de tejas donde se abren las lucernas de las buhardillas o mansardas, fue donde Pascal conoció a los Solitarios: un grupo de clérigos y laicos convertidos por el abad de Saint-Cyran o por algunos de sus seguidores. Su origen social era diverso: nobles,



antiguos magistrados, algún médico, determinados sacerdotes que habían renunciado a sus beneficios eclesiásticos, zapateros, granjeros... En el siglo XVII se distinguieron de otras comunidades religiosas por su rígido cristianismo basado en el libro de Antoine Arnauld, o Grand Arnauld, sobre *La frecuente comunión*. Su vida era la de monjes laicos sin hábito ni votos, con un régimen extremadamente severo: se levantan a las tres de la mañana, comulgan una vez cada quince días, y durante la jornada, además de los oficios religiosos, se dedican a trabajos manuales o redactan obras eruditas. De este modo Robert Arnauld d'Andilly (1589-1674) tradujo a Santa Teresa y a San Agustín, Antoine Arnauld redacta largas disertaciones teológicas y, luego su cuñado Lemaitre de Sacy traduce la Biblia. Pero aquí no nos corresponde estudiar los centenares de volúmenes que se produjeron en Port-Royal sobre teología, meditaciones bibliográficas piadosas o los ensayos de moral...

Volviendo al Pascal de las *Provinciales*<sup>xxx</sup>, hemos de señalar que Pascal crea ciertamente un género el panfleto. El contenido de la controversia era la *Gracia*; pero quizás aquel asunto era lo de menos. En las tres primeras, Pascal se ciñe al tema estrictamente y a la disputa de la existencia o no de las proposiciones de Jansenio. A partir de la cuarta (son dieciocho) cambia el blanco e inicia un ataque demoledor contra la *Compañía de Jesús*. Con una ironía sutil pone de manifiesto la conducta "amable y acomodaticia" de los jesuitas, apuntilla su laxismo moral, basado en la casuística, que permite a sus miembros ir ocupando los centros de poder terrenales y nada celestiales.

La originalidad de Pascal es que asume el papel de un teólogo laico, popular, que desamortiza la teología. sacándola de las "manos muertas" de los teólogos profesionales. Su primera carta, la del "poder próximo" acerca la teología a la comprensión de cualquier lector. Si Lutero tradujo la Biblia a la lengua viva, para que todos entendieran, algo semejante hace Pascal con respecto a la teología.

Además inaugura un nuevo estilo, enormemente eficiente, de polemista irónico y sarcástico, lleno de buen sentido, desmitificador de palabras que no son bíblicas, ni dogmáticas, y que tampoco se encuentran en Santo Tomás, Sumo Doctor de la Iglesia.

La teología popular de Pascal es, estilísticamente, demitologizadora del cifrado lenguaje teológico. "Ser herético o no, es la conclusión pascaliana, parece depender no de lo que realmente se piensa, sino del empleo o no de una palabra arbitraria."

Las *Cartas* no son, no podían ni debían ser sistemáticas. Tampoco profundas. Sí brillantes y muy eficaces en tanto que panfletos anti-jesuiticos, afirma Aranguren<sup>416</sup>. y prosigue diciendo que Pascal es el inventor de la anti-propaganda moderna con una prosa caustica muy interesante de analizar en el juego de sus recursos estilísticos. Y señala, además, que las Cartas versan sobre los puntos característicos de lo que ha sido el barroco católico de la Contrarreforma.

Las *Provinciales* son, afirma Aranguren, ortodoxamente jansenistas. A punto de terminarlas, Pascal, como luego veremos, se distancia ya de esa ortodoxia, para llegar a ser, como llegó a serlo en las *Pensées*, plenamente, en su radical soledad, él y solo él.

Voltaire comentará que la sal de las cartas "supera la de las mejores comedias de Molière". En el *Tartufo* aparece todo eso: el ataque contra un modo de manipulación y ocultamiento de la vida escondidos tras toda suerte de máscaras y contra la bendición que esas máscaras encubridoras reciben de los autores eclesiásticos que, con guías y manuales de confesores, reglamentaban la vida religiosa del siglo.

En alguna carta aparecen calificaciones de la hipocresía como pecado venial, al modo que lo hacía la moral laxista difundida por la casuística, que procedía de España. Algunos jesuitas españoles habían elaborado un sistema de "casos" tan disparatado y extravagante que la ironía de Pascal convierte a los jesuitas en hazmerreír de los lectores de las *Provinciales*. Entre aquellos jesuitas españoles destacaron los padres Escobar, Vázquez y Diana que en su *Manual de Confesores* ofrecieron su teología moral para formar al bajo clero pero cayeron en un casuismo fuertemente criticado, vituperado y ridiculizado que dio materia suficiente a Pascal para escribir un tratado burlesco, hilarante y de comedia.

En las *Provinciales*, el protagonista es la razón pensante, que con su sencillez y objetividad, deja que sean los argumentos, basados en el sentido común, se vayan preguntando y respondiendo libres de recursos retóricos. Pascal, ausente como autor, logra que sus demostraciones mediante la verdad natural produzcan una joya auténtica donde brilla la claridad y precisión.

---

<sup>416</sup>. Ibídem, pág. XXII.

Pascal eliminó hasta tal punto la ideología en las *Provinciales* que los miembros de Port-Royal no dudaron en distanciarse de su autor a pesar de ser una supuesta defensa de sus opiniones y un ataque a la casuística de los jesuitas.

La ironía, el "libertinaje" de que hacía gala contra los "antilibertinos", se escapaba del dogma jansenista, no mostrando intransigencia sino burla. El recelo llegó en Port-Royal hasta la propia hermana del autor, que utilizaba contra los jesuitas las mismas artimañas del diablo en persona. Aquella bomba de relojería perfecta y geométrica terminó alejando a Pascal del jansenismo practicado en Port-Royal.

En 1656, se produce el "milagro de la Santa Espina" o la curación milagrosa en Port-Royal de su sobrina y ahijada Margarite Périer. A partir de aquí, Pascal se irá distanciando cada vez más de la vida social y pública. Al final termina volviéndose contra Arnauld al participar en la *Asamblea del Clero Francés* (1660), a instancias de Luis XIV, cuya única preocupación consistía en erradicar totalmente el jansenismo. Aquella *Asamblea* preparó un *Formulario* antijansenista sobre la *Gracia* que condenaba las cinco proposiciones de Jansenio y que debían firmar, prestando "adhesión interna" a los decretos romanos, no solo el clero sino también las monjas. El *Formulario* fue firmado por los más moderados de Port-Royal al sentirse amenazados, mientras que los más puristas, como la hermana de Pascal, se negaron absolutamente.

#### 8.2.2. La derrota de la causa defendida en *Las Provinciales*

La derrota de la causa defendida en *Las Provinciales* confirma a los jansenistas y a Pascal de que el hombre es miserable y de que en la sociedad prevalecen siempre las fuerzas del mal. Se hace patente la imposibilidad de una "política católica" distinta a la "política de los jesuitas", que paradójicamente en el periodo prejansenista había preconizado Saint-Cyran (Jean Duvergier de Hauranne, abad de Saint-Cyran).

Goldmann, asegura Aranguren, vio como los vencidos jansenistas adoptaron tres actitudes:

a) La mayor parte de ellos, con Arnauld a la cabeza, se sometieron a Roma y firmaron el *Formulario* de Alejandro VII, decididos a seguir luchando por la verdad y por el bien. Pascal, desde 1657, se separa de ellos. En la última de *Las Provinciales* ya adelanta su posición con respecto al *Formulario*. Y en la carta 17 y en la 16, ya escribió

"estoy solo" y "no soy de Port-Royal"; con los jansenistas, Pascal luchó contra el absolutismo sagrado frente a los jesuitas franceses constructores conceptuales, en parte, del absolutismo monárquico sagrado.

b) Otra actitud es la representada por el teólogo francés de la escuela jansenista, Matin de Barcos (1600-1678), abad de Saint Cyran: guardar silencio y retirarse del mundo a la soledad. Esa actitud nada tiene que ver con la de los carmelitas, pues sustituye la soledad mística por la soledad trágica. Se aceptó como la mejor forma de vida de los solitarios y de la vida monástica (dimensión anticalvinista del jansenismo).

c) y la tercera posición es la del Pascal de los *Pensamientos*: la repulsa intramundana del mundo, la de rechazarlo íntimamente y, sin embargo, permanecer en él para afrontar todo lo que nos depare.

Barcos pensaba, unilateralmente, que al no estar Dios en el mundo, hay que buscarle en la soledad. ¿Puede encontrarse en ella? El *Deus absconditus* lo está también para el *Solitario*, y el mal permanece en la soledad del yo. Solo la paradoja del *justo pecador* de Pascal puede abrir la vía de la salvación.

### 8.3. La *Crítica de reflexión* de Lorenzo Matheu y Sanz

Poco antes de la muerte de Gracián<sup>417</sup>, se publica en Valencia la *Crítica de reflexión y censura de las censuras. Fantasía apologética y moral. Escrita por el Dotor Sancho Terzon y Muela, profesor de Matemáticas en la Villa de Altura, Obispado de Segorbe* (con aprobación del calificador del Santo Oficio, de fecha 15 de junio del mismo año). Se trata de un libelo difamatorio que adopta la forma de un acto universitario público celebrado en la Universidad de Salamanca, en el que un Tribunal, formado por cuatro profesores, especialistas en Humanidades, Filosofía, Jurisprudencia y Teología, evalúa con rigor y dureza la novela filosófica de *El Criticón* en la figura de Critilo.

---

<sup>417</sup>. Gracián muere el 6 de diciembre de 1658 en Tarazona.

### 8.3.1. Crítica de *reflexión*

El texto original, como señalan Odette Gorseet y Robert Jammes<sup>418</sup>, imprime *reflección*, en vez de *reflexión*, en el sentido físico de 'reflejar', 'reverberar', es decir, "hacer retroceder un rayo de luz", y no en el sentido intelectual de "reflexionar". Todo el opúsculo agresivo de Matheu y Sanz busca el efecto de rechazar, volviéndolas contra el padre Gracián, las críticas que el jesuita expresa en su novela alegórica.

### 8.3.2. Autoría del planfleto

Desde el primer momento el panfleto intrigó por su autoría hasta tal punto que el General de la Compañía de Jesús, el padre Goswin Nickel, escribe una carta al General de Aragón, padre Ginés Vidal, para cerciorarse de la verdadera identidad del autor de la sátira, importándole la grave acusación contenida contra Lastanosa a quien se le imputa en las págs. 176-177, el arte de "executar testamentos". Se defiende la hipótesis que tras el anagrama de Sancho Terzon y Muela se ocultaba el jurista valenciano Lorenzo Matheu y Sanz, al tiempo que descartaba la participación del padre Pablo Rajas, que agriamente había participado en las desavenencias que Gracián tuvo con los padres de la Comunidad valenciana cuando estuvo allí destinado, como señalan Batllori y Peralta.

Correa Calderón, anteriormente, había defendido que lo escribió el Padre Rajas, iniciando una polémica con Romera-Navarro que desmontó sus argumentos y que resumió y ordenó Benito Peregrin. Poco después, Correa Calderón apoyándose en M. Batllori, siguió defendiendo la autoría jesuítica del panfleto. Benito Peregrin<sup>419</sup> en un compendio de su tesis de 1982, desmonta lo que siempre se había aceptado: el especial odio de Gracián hacia Valencia y los valencianos, odio que se manifestaba en el texto de la crisi séptica de la Segunda Parte *El hiermo de Hipocrinda* de *El Criticón*.

Benito Peregrin hará que el cronotopo se traslade más allá de los Pirineos y se centra en el espacio-tiempo de los jansenistas de Port-Royal. Desde entonces ha perdido

---

<sup>418</sup>. (1988) en *La Crítica de Reflexión* de Lorenzo Matheu y Sanz. Edición, índice y notas (Toulouse), págs. 73-188. La primera transcripción de la *Crítica de reflexión* se hizo en 1985 y 1986 por José Luis García-Heras.

<sup>419</sup>. PEREGRIN, Benito (1988), *Crítica de reflexión y reflexión sobre la crítica*, en *El Criticón*, Toulouse, págs. 37-72.

importancia la tesis de la inquina demostrada por Gracián hacia el Reino de Valencia, no mayor ni más intensa que la que refleja en su novela contra otras provincias españolas.

### 8.3.3. El libelo y la crítica moderna

Gorsse O. y Jammes, R. opinan que el panfleto del jurista no ha sido analizado suficientemente por la crítica moderna, debido a su escaso interés. Adolfo Coster y otros críticos lo rechazaron globalmente, limitándose a extraer algunas frases y a polemizar sobre algunos aspectos secundarios. Sorprende que Romera-Navarro no lo haya explotado en su edición monumental de *El Criticón* citándolo solo unas veinticinco veces y eso para rechazarlo y defender el prestigio de Gracián, como lo pudo hacer cualquier lector del XVII. Otro ejemplo es el de Adolfo Coster que, al final del capítulo XII de su obra sobre Gracián, examina la ausencia de referencias al dogma católico, denuncia que hace con vehemencia Matheu y Sanz en su libelo. Pero Coster en vez de medir el alcance de esa crítica, solo se preocupa de buscar argumentos que le permitan proclamar "la profundidad de la fe" de Gracián, como si la crítica del juez valenciano le doliera realmente y así se cierra el paso el mismo para obtener una verdadera comprensión de *El Criticón*.

Gorsse O. y Jammes, R. afirman que no comparten las opiniones del jurista valenciano; sin embargo en la medida en que representan una reacción detallada, argumentada y explícita de un sector del público contemporáneo, con más de 500 referencias al texto de Gracián, no se debe olvidar como tampoco se hizo con los panfletos antigongorinos que han permitido aclarar tantos aspectos de las Soledades.

Lo importante es averiguar el punto de vista desde el que se enjuicia la obra de Gracián, cuál es su ideología, de qué pie cojea su autor. Una lectura más o menos profunda de la *Crítica de Reflexión* nos hace ver que su autor es "pedante, doctrinario, defensor del orden social y de la autoridad (civil, militar o eclesiástica), pudibundo (hasta calificar la palabra de "empreñar" entre las "obscenas" empleadas, según él, por Gracián), admirador de la retórica y la filosofía escolástica tradicionales, enemigo de chanzas y de burlas, impermeable al humor y a la paradoja festiva, partidario de una

severidad implacable en la represión del vicio [...] no representa al sector más adelantado del pensamiento de su tiempo", según relatan Gorsse O. y Jammes, R.<sup>420</sup>

#### 8.3.4. El escolasticismo dogmático de Matheu y Sanz

Es muy significativo que el ataque que realiza el autor de la *Crítica de Reflexión* se ponga de manifiesto bajo la forma de un acto universitario en el que cuatro profesores de Salamanca, reunidos en tribunal, arremetan cada uno desde la fuerza de su especialidad (humanidades, filosofía, jurisprudencia, teología) con el infeliz Critilo-Gracián, dejándole aplastado y confuso, mientras lo abuchea el público estudiantil. La omnipotencia de un tribunal y el dogmatismo del antiguo escolasticismo universitario son los dos fundamentos del pensamiento antigraciano de Matheu y Sanz. De ahí que podamos afirmar que hay una adecuación perfecta entre el contenido del libelo y la ficción salmantina imaginada por el autor.

Entre los trabajos que colocan a Matheu y Sanz en su sitio ideológico, destaca la obra de Francisco Tomás y Valiente titulado *La tortura de España*<sup>421</sup> en el que se dedican 67 páginas al estudio de la *Teoría y práctica de la tortura judicial en las obras de Lorenzo Matheu y Sanz* (1618-1680). Otro de esos estudios es el de Ángel López García, "De nuevo sobre la 'Crítica de reflexión'", publicado en *Gracián y su época*<sup>422</sup>. de estos dos trabajos se desprende la imagen de un juez rigorista, cruel, obsesionado por sus teorías represivas, agente del absolutismo real contra los fueros valencianos, relevante funcionario de la administración central, primero en Valencia y después en Madrid, donde fue Alcalde de Casa y Corte.

Todos esos rasgos de personalidad encajan perfectamente con los puntos de vista de la *Crítica de reflexión* y hacen pensar que el autor del libelo, enmascarado tras el anagrama de Sancho Terzón y Muela es el juez valenciano y no el padre jesuita Pablo de Rajas. La duda en la Compañía de Jesús sobre la autoría del panfleto duró muy

---

<sup>420</sup>. Ibídem, pág. 75.

<sup>421</sup>. (1971), Barcelona, Ariel, pág. 247.

<sup>422</sup>. (1986), Zaragoza, Instituto Fernando el Católico, 1986, págs. 325-332.



poco; ya en 1660 el padre General, Goswin Nickel, después de recibir los datos de la encuesta que pasó el General de Aragón, el padre Ginés Vidal, despejó toda sospecha.

El apoyo definitivo a esta hipótesis se nos ofrece cuando en 1973 Benito Peregrin descubre un ejemplar desconocido de la *Crítica de Reflexión* entre los libros de la Biblioteca Central de Barcelona (ahora Cataluña), encuadernado con otras tres obras de Solórzano Pereira, autor de obras latinas traducidas por Matheu. Los tres primeros libros van traducidos por Matheu y Sanz y el suyo, como los anteriores, va dirigido a un miembro de la familia *Aragón y Moncada* (don Luis y don Fernando). De los dedicatorios y su filo-regalismo dan pie a Benito Peregrin a pensar que el ambiente en que surge *La Crítica de Reflexión* es el del projansenismo larvado y disfrazado de ataque a un miembro de la Compañía de Jesús, Gracián, el exponente más claro del "laxismo mundano de la Orden" que sistemáticamente ha desobedecido a sus superiores al publicar sus obras sin autorización, amén de otros asuntos doctrinales. La crítica al valencianismo sería, pues, una construcción *a posteriori*, hecha sobre la base del libelo de Matheu y Sanz.

Al margen de la autoría, lo que parece evidente es que la obra se encuadra en un ambiente de tensiones fortísimas entre una tradición foralista en la que se integra Gracián y la tendencia centralista defendida desde instancias monárquicas y que acabó con la purga de los rebeldes con métodos expeditivos que el jurista Matheu Sanz defendió en sus escritos, estudiados por Tomás y Valiente. Se eligió a Gracián como chivo expiatorio porque al apuntar sobre su figura, Matheu y Sanz limpiaba su excesivo celo absolutista, "haciendo gala de un valencianismo" enmascarado<sup>423</sup>.

El libelo de Matheu y Sanz, desde esta óptica, señalan Gorsse O. y Jammes, R. subraya todo lo que en *El Criticón* podía chocar a un público retrógado que detestaba todo lo que se saliera de las normas vigentes, aquello que no coincidiera con la ideología dominante. Así es como Gorsse O. y Jammes, R. desvían la crítica de Matheu y Sanz transformándola, como dicen ellos, en "Crítica de segunda reflexión"

---

<sup>423</sup>. RÍO NOGUERAS, Alberto de (2001), "El Comulgatorio, La Crítica de Reflección y El Epistolario" en Aurora EGIDO y María del Carmen MARÍN (Coords.), *Baltasar Gracián: Estado de la cuestión y nuevas perspectivas*, Zaragoza, Fernando el Católico.

presentando a Gracián como un autor moderno, muy diferente del que nos presentan los manuales tradicionales<sup>424</sup>.



Diego Velázquez. *Retrato ecuestre de Felipe IV de España* [detalle]. 1634 - 1635  
Lienzo. 1,26 x 0,93. Museo del Prado, Madrid.

El proceso de centralización del poder culmina en el Barroco con el absolutismo monárquico, cuyo máximo representante es Luis XIV en Francia. El siglo XVII es también el siglo de la afirmación de las nacionalidades (*el vicios de las naciones*, dirán los jesuitas) frente al absolutismo de Felipe IV; durante su reinado entra en crisis la monarquía de los Austrias. En este contexto, encuentra parte de su sentido *El Hiermo de Hipocrinda*.

---

<sup>424</sup>. El artículo de R. Jammes: "Gracián y la política -actualidad del Criticón-", en *Política y Literatura*. Estudios coordinados por Aurora Egido (Zaragoza, Caja de Ahorros, 1988, págs. 65-83).

## CAPÍTULO NOVENO

9. Comentario lingüístico y literario de la *CRISI SÉPTIMA* de la Segunda parte de *El Criticón*, intitulada *El hiermo de Hipocrinda*.

### 9.1. El texto de la *crisi*

En el Anexo IV de este trabajo figura el texto de la *crisi El hiermo...* y que a continuación comenzamos a comentar. Sus líneas las hemos enumerado de cinco en cinco desde el principio hasta el final con el objeto didáctico de facilitar la identificación de los fragmentos del texto a los que vayamos aludiendo y haciendo referencia.

Dos de los más destacados *oxímora* (u *oxímoros*) de la obra de Gracián, que se concretan en nombres literarios ficticios, desempeñan un papel importante en este capítulo: *Andrenio* (inmadurez) / *Critilo* (prudencia) e *Hipocrinda* (hipocresía) / *Virtelia* (virtud), subrayando uno de los rasgos más característicos del estilo de Gracián que consiste en contraponer palabras de sentidos opuestos que la lógica separa porque se excluyen mutuamente, a los que podríamos añadir también *La Ventura* / *El ermitaño hipócrita* que también aparecen en el capítulo en cuestión.

### 9.2. Perspectivismo satírico

Partimos del hecho de que las significaciones aluden necesariamente unas a otras y que su encadenamiento es el que comunica y da sentido a un texto o enunciado dado. En *El Criticón* lo anterior se recalca especialmente y cada capítulo no solo recupera el significado anterior, sino que se proyecta hacia el siguiente. Uno de los más importantes avances de la semiología es que analiza como un *todo lógico* la forma y el contenido, la expresión y su significado. El capítulo que hemos elegido se titula *El hiermo de Hipocrinda* y constituye la *crisi séptima*, de la parte II, que enlaza con la anterior, *crisi sexta*, *Cargos y descargos de la Fortuna*<sup>425</sup>, y se proyecta en la *crisi octava*, *Armería del Valor*, de la misma edición<sup>426</sup>.

---

<sup>425</sup>. Edición de Santos Alonso, Cátedra, 1980, págs. 400 y ss.

<sup>426</sup>. *Ibidem*, págs. 435 y ss.

En la *crisi* sexta, *Cargos y descargos de la Fortuna*, la *Fortuna* preside la imagen de la prosperidad y adversidad de los hombres. Su caprichosa tiranía era un tópico entre los cortesanos. Quizás por eso Gracián señala que el *Favor* es "primer ministro de la *Fortuna* y su verdadero confidente". El *Favor* alarga la mano a quien se le antoja para ayudarlo a subir sin criterio alguno, regido tan solo por su gusto.

Don Vincencio Juan de Lastanosa, amigo y mecenas de Gracián, vive en su retiro de Huesca, rodeado de libros, de obras de arte, de jardines cuidados por artistas franceses y cuevas llenas de animales salvajes. Un cronista de la época, protector también de Gracián, Juan Francisco Andrés de Usturroz, publica en Zaragoza (1647) la *Descripción de las antigüedades y jardines* de Lastanosa. Gracián, amigo de ambos, no se queda a la zaga y, por su parte, le dedica la *crisi II* de la *segunda parte* de *El Criticón*, "*Los prodigios de Salastano*"; allí mismo escribe que la "casa es un teatro", esto es, una exposición de objetos valiosos y bellos, donde hay libros y retratos, monedas y medallas. En la *crisi octava*, *Armería del valor*, no es otra que la de don Vincencio hasta tal punto que algunas de las piezas que Gracián describe estaban en el museo de Huesca.

La vía de la virtud y de la inmortalidad no es ancha ni fácil, sino estrecha y trabajosa. Andrenio como hombre sujeto de pasiones caerá muchas veces y saldrá adelante otras tantas con la ayuda de Critilo, personificación o alegoría fantástica de la prudencia y del libre albedrío. Andrenio/Critilo es una creación simbólica de la oposición inmadurez (Andrenio) y madurez (Critilo), que origina la composición de un nuevo ser, Andrenio-Critilo, por medio de la oposición de contrarios que parecen destruirse. Sin embargo, hay que recordar la *crisi* precedente, *Cargos y descargos de la Fortuna*, para comprobar cómo la naturaleza de Andrenio, que ya se había alzado hasta lo más alto donde se encontraba el extravagante palacio de la *Fortuna*, se opone el buen juicio de Critilo, al que ayudará a trepar hasta llegar a la última grada donde se encontraba la *Fortuna*. Critilo se percató, según iban subiendo, que si miraban hacia arriba, todos los que subían delante les parecían grandes hombres, unos gigantes, y, al revés, todos cuantos venían atrás les parecían poca cosa, unos enanos.

El espacio y la distancia visual son utilizados por Gracián en relación con los efectos de perspectivismo psicológico y moral. En la *crisi* arriba citada, al ascender Andrenio y Critilo por la escalera de la Fortuna podemos leer:

Esta como digo, era la escalera para subir a lo alto. No tenía remedio Critilo por desconocido [...]Estando en esta dificultad (Critilo), assomóse acullá en lo más alto Andrenio, que por lo vulgar había subido tan arriba y estaba muy adelantado en el valer. Conoció a Critilo, que no era poco desde tan alto y de donde muchos desconocieron a sus padres y hijos; más fue llamada de la sangre. Diole luego la mano y levantóle, y entre los dos pudieron ayudar a subir a los demás. Iban trepando por aquellas gradas con harta facilidad de una a otra, [...].

Notaron una cosa bien advertida estando a media escalera, y fue que todos quantos miraban de la parte de arriba y que subían delante les parecían grandes hombres, unos gigantes, y gritaban:

¡Qué gran rey el passado! ¡Qué capitán aquel que fue! ¡Qué sabio el que murió!

Y al revés, todos quantos venían atrás les parecían poca cosa y unos enanos.

-¡Qué cosa es -dixo Critilo- ir un hombre delante, aquello de ser primero, o venir detrás! Todos los passados nos parecen que fueron grandes hombres, y todos los presentes y los que vienen nos parecen nada: que hay gran diferencia en el mirar a uno como superior o inferior, desde arriba u desde abaxo.

Llegaron ya a la última grada, donde estaba la Fortuna.

Pero ¡oh cosa rara!, ¡Oh prodigio nunca creído, y de que quedaron atónitos y aun pasmados!, digo, cuando vieron una reina totalmente diversa de lo que habían concebido y muy otra de lo que todo el mundo publicaba, porque no sólo no era ciega como se dezía, pero tenía una cara de cielo al medio día unos ojos más perspicaces que una águila, más penetrantes que un linze; su semblante, aunque grave, muy sereno, sin ceños de madrastra, y toda ella muy compuesta. No estaba sentada, porque siempre de leva y en continuo movimiento. Calçaba ruedecillas por chapines; su vestir era la mitad de luto y la otra mitad de gala. Miráronla y miráronse unos a otros, encogiéndose de hombros y arqueando las cejas, admirados de tal novedad, y aun dudaron si era ella.

-Pues ¿quién había de ser? -respondió la Equidad, que la assistía con unas balanzas en la mano. [...]<sup>427</sup>

Junto con el encuentro de *Jano bifronte* en la *crisi* I, *Honores y horrores de Vejezia*, Tercer Parte de *El Criticón*, constituyen dos pasajes claves dentro del perspectivismo con intención satírica de la novela filosófica de Gracián. Allí vemos el confusionismo óptico del acercarse-alejarse:

Esto iban melancólicamente discurriendo, cuanto entre los pocos que llegaban a estampar el pie en aquel polvo de nieve descubrieron uno de tan extraño proceder, que dudaron ambos a la par si iba o si venía, equivocándose con harto fundamento, porque su aspecto no dezía con su passo: traía el rostro hazia ellos y caminaba al contrario. Porfiaba Andrenio que venía y Critilo que iba, que aun de lo que dos están viendo a una misma luz hay diversidad de pareceres. Apretó la curiosidad los azicates a su diligencia, con que le dieron alcance muy en breve y hallaron que realmente tenía ros rostros, con tan dudoso proceder que cuando parecían venir hazia ellos, y cuando le imaginaban más cerca estaba más lexos.

-No os espantéis -dixo el mismo advirtiéndolo su reparo-, que en este remate de la vida todos discurriamos a dos luzes y andabamos a dos hazes; ni se puede vivir de otro modo

---

<sup>427</sup>. C, II, c. 7, pág. 408-409. Edición de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 1980.

que a dos caras: con la una nos reímos cuando con la otra regañamos, con la boca dezimos de sí y con la otra de no, y hacemos nuestro negocio.<sup>428</sup>

Lo que Gracián nos ofrece en esta descripción tan barroca, confusa y oscilante es un repertorio de variados efectos del perspectivismo, los más usados a lo largo de la novela. Por otro lado, el equívoco de ir y venir de *Jano*, crea en Andrenio y Critilo un conflicto de opiniones, que refuerza la sostenida oposición de estos personajes. Asimismo el confusionismo provocado por *Jano* es casi un engaño a los ojos, una ilusión óptica creada por la distancia, y la dualidad dibujada en la doble cara de *Jano* es un espejo de las mentiras del mundo, de decir los hombres una cosa y pensar otra, esto es, el choque entre apariencia y realidad, uno de los más fecundos tópicos del barroco español.

### 9.3. Comentario argumental de *El hiermo de Hipocrinda*

Una de las tentaciones que se presentan a Andrenio le aparece en *pleno otoño de la edad varonil*, en la *crisi* intitulada *El hiermo de Hipocrinda*, la que estamos comentando en este apartado.

Se trata esencialmente de una sátira de la hipocresía religiosa que oculta o encubre los vicios "bajo capa de santidad y mienten sus apariencias": falsa devoción, orgullo, ignorancia, cobardía, simonía, lujuria y también pereza. Esos son los principales vicios que nos presenta Gracián en ese "*hiermo*" o desierto eremítico, lugar apartado del mundanal ruido donde conviven hombres y mujeres bajo la sombra o apariencia de una madre superiora llamada *Hipocrinda*, nombre alegórico fácilmente descifrable: la hipocresía. Nos resulta difícil hablar de *pecados*, de ahí el uso de *vicios*, porque *El Criticón* es una alegoría profana con muy pocas alusiones directas a lo religioso.

En *El hiermo...*, Baltasar Gracián escribirá extensamente de la virtud como núcleo de la felicidad. El paso de *Fortuna a Virtud* es de este modo previo a la llegada de los peregrinos al palacio de *Virtelia, reina de las felicidades*, y al que resulta tan

---

<sup>428</sup>. C, III, c. 1., págs. 544-545. Edición de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 1980. El subrayado es mío.



difícil entrar, como les dirá un hombre con aspecto de falso ermitaño, ya que *Virtelia* vive *encantada* en una montaña de obstáculos y dificultades. Por esto no nos extraña nada que en ese *hiermo* de hipocresías aparezca también *La sabiduría aparente* a la que tanto criticará a lo largo de su obra.

En la *crisi* VIII de la primera parte, *Las maravillas de Artemia*, el vivir de los hombres se presenta como una permanente mascarada:

Pero dejémosle tan bien entretenido y sigamos un rato al prudente anciano que camina en busca de Andrenio a la corte del famoso rey Falimundo.

Duraban aún los juegos bacanales. Andaban las máscaras más validas que en la misma Barcelona; no hubo hombre ni mujer que no saliese con la suya, y todas eran ajenas. Había de todos modos, no sólo de diablura, pero de santidad y de virtud, con que engañaban a muchos simples: que los sabios claramente les decían se las quitasen. Y es cosa notable que todos tomaban las ajenas y aun contrarias, porque la vulpeja salía con máscara de cordero, la serpiente de paloma, el usurero de limosnero, la ramera de rezadora y siempre en romerías, el adúltero de amigo del marido, la tercera de saludadora, el lobo del que ayuna, el león de cordero, el gato con barba a lo romano, con hechos de tal, el asno de león mientras calla, el perro rabioso de risa por tener falda, y todos de burla y engaño. [...]<sup>429</sup>

Así es el mundo y estas son sus máscaras. Es precisamente en *El yermo de Hipocrinda*, ficción alegórica muy similar a la quevedesca calle de la Hipocresía de *La hora de todos* y *El Mundo por Dedentro*, donde los hombres aprenden ese arte, según comprueban Andrenio y Critilo.

—Cada día acontece —pondera el Ermitaño— salir de aquí un sujeto amoldado en esta oficina, instruido en esta escuela, en competencia de otro de aquélla de arriba, de la verdadera y sólida virtud, pretendiendo ambos una dignidad, y parecer éste mil veces mejor, hallar más favor, tener más amigos, y quedarse el otro corrido y aun cansado; porque los más en el mundo no conocen ni examinan lo que cada uno es, sino lo que parece. Y creedme que de lejos tanto brilla un claveque como un diamante, pocos conocen las finas virtudes, ni saben distinguirlas de las falsas. Veis allí un hombre más liviano que un bofe, y parece en lo exterior más grave que un presidente.<sup>430</sup>

Entre tantas máscaras, embelecocos y engaños hay ir por la vida con los cien ojos de Argos o con la mirada penetrante del zahorí, guía de los peregrinos que Gracián inserta en la *crisi* V, Tercera Parte, *El palacio sin puertas*:

---

<sup>429</sup>. C, I, c. 8.; ibídem, págs. 178-179. Edición de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 1980.

<sup>430</sup>. C, II, c. 7.; ibídem, págs. 429-430. Edición de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 1980. El subrayado es mío.



—¿Qué puedes tú ver —replicó Andrenio— más de lo que vemos nosotros?

—Sí, y mucho. Yo llego a ver la misma sustancia de las cosas en una ojeada, y no solos los accidentes y las apariencias, como vosotros; yo conozco luego si hay sustancia en un sujeto, mido el fondo que tiene, descubro lo que tira y dónde alcanza, hasta dónde se extiende la esfera de su actividad, dónde llega su saber y su entender, cuánto ahonda su prudencia: veo si tiene corazoncillo, y el que bravos hígados, y si se le han convertido en bazo. Pues el seso yo le veo con tanta distinción, como si estuviese en un vidrio, si está en su lugar (que algunos lo tienen a un lado), si maduro o verde: en viendo un sujeto conozco lo que pesa y lo que piensa. Otra cosa más, que he topado muchos que no tenían la lengua trabada con el corazón, ni los ojos unidos con el seso, con dependencia dél; otros, que no tienen hiel.<sup>431</sup>

Concluirá esta *crisi VII* haciendo que Critilo pregunte al *Ermitaño* si es posible lograr la felicidad por medio de la *virtud fingida*; el falso ermitaño responderá: *¡Oh pobre de mí!, en eso hay mucho que decir y que quede la cosa para otra sitiada*, suspendiendo, como suele hacerlo Gracián en otros capítulos, el relato.

Será en la *crisi VIII -Armería del valor-* donde Gracián desvele la respuesta del Ermitaño hipócrita a los peregrinos. *El Valeroso* o *El hombre de los cien corazones*, como nuevo guía, tras el *Ermitaño* (ambos guías simbolizan lo auténtico y lo falso respectivamente), les pregunta a los viajeros de la vida:

*-Pero, dezidme cómo fue aquello del Ermitaño, qué salida dio a la sagaz pregunta de Critilo.*

*-Confessóme que a la virtud aparente no le corresponde premio sólido ni verdadero, que bien se les puede echar dado falso a los hombres, pero Dios no es reído<sup>432</sup>. Oyendo esto, hizímonos del ojo, y en viendo la nuestra, tratamos de colgar el mal hábito de fingidos y saltar las bardas de la vil Hipocresía<sup>433</sup>.*

#### 9.4. Estructura de la *crisi VII* de la Segunda Parte de *El Criticón*

Desde el punto de vista estructural, este capítulo lo podemos dividir en cuatro partes bien diferenciadas que ponen de manifiesto la vinculación de Baltasar Gracián con el entorno socio-cultural que le rodea y no solo por el uso que hace de la lengua literaria de una época que él interioriza y personaliza sino porque aparecen una serie de

---

<sup>431</sup>. C, III, c. 5, págs. 640-641; ibídem, Madrid, Cátedra, 1980.

<sup>432</sup>. *Echar dado falso*: "Lo mismo que engañar" (*Dic. Aut.*), es decir, a los hombres se les puede engañar pero a Dios no puede burlársele.

<sup>433</sup>. C, II, c. 8, pág. 439; edición de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 1980.

temas y de configuraciones conceptuales que el autor ha aprehendido y las transforma con gran originalidad.

#### 9.4.1. Primer apartado:

Abarca desde la línea primera "Componían al hombre todas las demás criaturas..." hasta la línea sesenta y seis "[¡Pero desdichado, sobre] todo, quien pierda el cielo!".

La *crisi VII* se encadena con la visita de Andrenio y Critilo a la *Fortuna* en la *crisi* anterior. De todos los bienes, lo único que le quedará al hombre será la *Virtud*, les dirá la *Ventura*, porque

[...] Todo es nada sin ella, y ella lo es todo; los demás bienes son de burlas, ella sola es de veras. [...] Es rara porque dificultosa, y donde quiera que se halla es hermosa, y por eso tan estimada. Todos querrían parecer tenerla, pocos de verdad la procuran. Hasta los vicios se cubren con su buena capa y mienten sus apariencias; los más malos querrían ser tenidos por buenos. Todos la querrían en los otros, mas no en sí mismos [...]"<sup>434</sup>.

Tras esa visita, disfrutarán los peregrinos de unos pocos instantes en compañía de *La Ventura*, que se aleja de ellos en el momento en que se da a conocer (descuido de Gracián este que comentaremos más adelante). Esa agradable doncella, *ministra de la Fortuna*, poco antes se compadece de los peregrinos al verlos en grave peligro de despeñarse, los detiene *asiéndoles del capote de la ocasión*, y gritando al *Acaso*, le mandó echar una puente levadiza con la que los puso *de un alto al otro, de la Fortuna a la Virtud*, librándoles de su segura e inevitable caída al precipicio.

*La Ventura* les dice que *ya están en salvo* y que sigan ese camino sin torcerse, por arduo y difícil que sea, que les conducirá al palacio de la hermosa *Virtelia*, *aquella gran reina de las felicidades* y les recomienda que continúen en el empeño, aun con violencia, *que de los valientes es la corona*. Cuando los peregrinos descubren quién era, la *Ventura* desaparece, como ya hemos anticipado más arriba.

---

<sup>434</sup>. C, II, c. 7.; ibidem, págs. 418-419. Edición de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 1980.

Principia esta *crisi* con un *narrador omnisciente* tras el que se oculta el escritor, surgiendo así el punto de vista que adopta o *lugar imaginario* en el que se sitúa el narrador<sup>435</sup>.

Todo parece indicar que el autor se esconde tras los dos peregrinos, Andrenio y Critilo, que constituyen un sujeto con dos caras contradictorias pero a la vez complementarias: Andrenio, que se deja llevar por las pasiones, y Critilo, el sesudo y prudente, personificación alegórica de la prudencia y del libre albedrío. Andrenio/Critilo viene a ser una creación simbólica donde entrevera la madurez de Critilo y la insensatez de Andrenio. Sin embargo, desde la perspectiva narratológica, el autor se hace interno a la acción, se meterá en los zapatos de Critilo para contarnos la historia, dominando la enunciación son sus observaciones y comentarios, aunque cambiará constantemente de disfraz a lo largo de la *crisi*.

Nos parece fundamental localizar en el código narratológico quién habla y cuáles son sus puntos de vista. Ello dará lugar al perspectivismo de *El Criticón*. En este apartado del capítulo VII de *El Criticón*, hemos hallado hasta ahora un narrador omnisciente, externo a la acción, en tercera persona, y tres personajes: Critilo, símbolo de la experiencia y de la sabia desconfianza, Andrenio, alegoría expresiva del alocado ímpetu y las desbordantes pulsiones y *La Ventura* que les salvará de caer despeñados, que hablan en primera persona del singular.

La diferencia entre el punto de vista de Critilo y el de Andrenio es que el primero, por su edad y por su experiencia, ejerce una penetración capaz de descifrar y desvelar las más réprobas y detestables realidades que se ocultan tras las bellas y engañosas apariencias. Desde *La Ventura*, en cambio, el narrador habla por boca de un ser benefactor, *la hija mayor de la Fortuna*, otro símbolo alegórico de Gracián, la que todos pretendemos, la que todos buscamos y deseamos y una vez que pasa, si hemos perdido la ocasión, si no la hemos aprovechado, lo podemos lamentar mucho.

Al principio de la novela filosófica, cargada de intención crítica y satírica, el naufrago Critilo envidia la inexperiencia y la actitud adánica del joven Andrenio:

---

<sup>435</sup>. Ese lugar imaginario puede ser: a) *Interno a la acción*; entonces el narrador es un personaje y cuenta en primera persona del singular, y b) *Externo a la acción*: en ese caso el narrador no es un personaje y relata en tercera persona.

O, lo que te embidio [...] tanta felicidad no imaginada, privilegio único del primer hombre (Adán) y tuyo!: llegar a ver con novedad y con advertencia, la grandeza, la hermosura, el concierto, la firmeza y la variedad desta gran máquina criada [...]<sup>436</sup>.

Sin embargo la ingenuidad y el adanismo de Andrenio implican la tendencia del joven a dejarse embaucar por los engaños y embelecos del mundo como podemos ver en todo esta *crisi VII*, inducido por el ermitaño hipócrita. El avisado y vigilante Critilo salvará a menudo al apasionado Andrenio de caer en las trampas del mundo evitando que se hunda definitivamente en ellas.

El primer fragmento de la *crisi*, compuesto por las siete primeras líneas, el escritor se esconde, pues, tras el disfraz de un narrador omnisciente, que conoce cuanto sucede, y puede estar en varios sitios a la vez; como cualquier divinidad, es omnisciente y ubicuo. El narrador no es un personaje principal, porque no está inmerso en la acción; utiliza la tercera persona.

Sin embargo en la línea octava, el narrador omnisciente elige la primera persona del singular, *YO*, con lo que nuestro narrador da un vuelco al adoptar una nueva máscara, la de un personaje protagonista dentro de la acción del relato, apuntando, en este caso, a la síntesis Critilo/Andrenio, resultante de la tesis (Andrenio) y antítesis (Critilo), que en definitiva representa al hombre en su conjunto, con sus luces y sus sombras, con su sabia desconfianza y su alocado proceder: "[...] *Si todo es de prestado, ¿qué me quedará?*"

La respuesta que recibe procede del narrador omnisciente: "*Respondieronle que la virtud. [...]*", a lo que sigue todo un elogio de la adquisición de la *Virtud* por parte del hombre.

El perspectivismo de Gracián como narrador vuelve a cambiar a partir de la línea veinticinco, y el autor sigue narrando en tercera persona del singular por boca de *La Ventura*, una *agradable doncella, ministra de la Fortuna*, que más adelante nos desvelará su nombre: "*Yo soy la Ventura. Y al momento se transpuso*".

*La Ventura*, compadecida de verlos en el peligro común de despeñarse, los agarra del *capote de la ocasión*, los detiene y ordena al Acaso que lance una puente levadiza con lo que transpuso a los dos peregrinos de *un alto a otro, de la Fortuna a la*

---

<sup>436</sup>.C, I, c. 2, *El gran teatro del Universo*.

*Virtud*, librándoles del peligro de caer. A continuación se abre un diálogo entre la *Ventura*, Critilo y Andrenio que el autor mantendrá hasta la línea 66.

La estructura dialógica es una de las formas más eficaces que tiene el narrador omnisciente de internarse en la conciencia de los personajes, contarnos sus sueños, lo que les ha sucedido, lo que piensan, lo que sienten...; no deja de ser un narrador-dios (omnisciente). Ellos hablan y la mente del lector los capta; tras los diálogos, el narrador tiende a la invisibilidad, aunque todo lo sabe, lo conoce.

Con quien dialogarán Andrenio y Critilo es con *La Ventura*. Critilo manifiesta desconocer quién era aquel personaje que aparece en *El hiermo...*, y que les pone en el camino adecuado salvándoles de los peligros; sin embargo los dos peregrinos ya la habían conocido anteriormente, en la *crisi sexta* (*Cargos y descargos de la Fortuna*<sup>437</sup>). La *Ventura* fue vista y escuchada por los peregrinos cuando la Fortuna reúne y pregunta a todos cuantos se nombran *bienes suyos* (de la Fortuna): *el Dinero, la Honra, los Cargo, Premios y Felicidades, Hermosura* y...*Ventura*. Por tanto, no hubiera sido necesario ni que los peregrinos finjan desconocer con quien están hablando, ni que la *Ventura* se presente a ellos como tal, "Yo soy la Ventura", antes de desaparecer. Gracián parece tener un *lapsus* de memoria al no recordar que los dos peregrinos ya habían contactado y conocido a la *Ventura* en la *crisi* anterior.

#### 9.4.2. Segundo apartado:

Va desde la línea 67, "Así se iban lamentando, prosiguiendo su viaje, cuando se les hizo enconradizo un [...]", hasta las líneas 123 y 124 inclusas "-Seguidme, seguidme -repetía el falso Ermitaño-, que éste es el atajo del vivir; que lo demás es un morir continuado."

Un narrador omnisciente en tercera persona nos va relatando como los peregrinos del viaje de la vida se van lamentando por no haber reconocido a *La Ventura*. Y en esto que topan con *un hombre venerable por su aspecto*. Se trata del *Ermitaño hipócrita*, uno de los guías que simbolizan lo falso, y que casi logra rastrar a Andrenio a la perdición con el señuelo de una virtud aparente.

---

<sup>437</sup>. C, II, c. 6, págs. 410 -412, edición de Santos Alonso, Cátedra, 1980.

Desde aquí Gracián aborda con gran profundidad el tema barroco de la oposición apariencia-realidad. Solo nos limitaremos, pues, a observar cómo este tema aparece fuertemente trabado en la *crisi* *El hiermo de Hipocrinda* de *El Criticón*.

En *La entrada del Mundo*, *crisi* V de la primera parte, Gracián advierte, por la boca de Critilo, que no todas las bellas apariencias encubren bellas realidades; es posible que ante una bonita apariencia se oculte una espantosa realidad. El asunto de esta crisis es que unos niños, alegoría de la entrada del hombre al mundo, son conducidos por una risueña y amable mujer, lo que produce la envidia de Andrenio, criado entre fieras y sin caricias de una madre. Critilo le dice que no envidie lo que no conoce bien y que no hable de felicidad hasta que no vea sus resultados. Y efectivamente, la bella mujer y sus criadas arrojan a los niños a las fieras que destrozan a las criaturas. Critilo le aconseja que abra los ojos y que viva siempre alerta entre enemigos.

Como Quevedo con el *Desengaño*, Critilo y Andrenio recorren también, en esta crisis VII de la primera parte, "las calles de la hipocresía", llenas de confusión, equívocos y falsas perspectivas. En este verdadero engaño para la vista sitúa Gracián al mentiroso de Maquivelo, un elocuente mentiroso.

Poco antes, en la crisis VI de la primera parte, *Estado del siglo*, comenta Gracián la siguiente y superconocida paremia: *No es oro todo lo que reluce*;

O, qué de oro! -dixo Andrenio  
Y el Quirón: -advierte que no lo es todo lo que reluce.  
Llegaron de cerca y conocieron que era basura dorada.<sup>438</sup>

Así es el mundo y estas son sus apariencias. Gracián en *El hiermo de Hipocrinda* hace que Andrenio y Critilo puedan constatarlo y verificarlo.

El ermitaño les pregunta que adónde van. Y desde ese momento de la narración se desarrolla un diálogo entre Critilo, el ermitaño y Andrenio. Critilo le responderá que van en busca de la *hermosa Virtelia*, *hermosa flor de las reinas*. El ermitaño, con grandes aspavientos, le contesta que esa *Virtelia* vive encantada y llegar hasta ella entraña graves inconvenientes, dificultades y penalidades, aconsejándoles que lleguen,

---

<sup>438</sup>. C, I, c. 7, págs. 131-132; edición de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 1980.

por un atajo, como hacen los más entendidos, hasta *Hipocrinda*, pues esta otra reina obra prodigios, y con ella se puede gozar de la vida evitando las dificultades que dispone la reina *Virtelia*.

El oxímoron graciano de las reinas *Virtelia/Hipocrinda* lo trata conjuntamente en el texto. *Virtelia*, la virtud, es de las dos, la reina que más posibilidades alegóricas ofrece y que analizaremos más adelante. *Hipocrinda*, como alegoría de la *hipocresía*, *reina del vicio*, por no ser escrupulosa, domina en una corte en que pululan la *Simonía*, la *Usura*, la *Ambición*, el *Festejo* y hombres de carne y hueso como lo es *el falso ermitaño y verdadero embustero*.

#### 9.4.3. Tercer apartado:

Parte de la línea 125, "Fuelos introduciendo por un camino encubierto y aun solapado entre arboledas [...]" hasta la línea 280, "[...] en toda la vida, mucho menos muestre asomo de liviandad ni en el dicho ni en el hecho."

En este apartado el narrador omnisciente por medio del falso guía (el ermitaño hipócrita) nos conduce (lector y peregrinos: Critilo y Andrenio) por un oscuro laberinto dando mil vueltas y revueltas hasta tropezar con una *Casa a oscuras y muy artificiosa, que parecía convento* por el silencio que reinaba, a pesar de estar llena de gente porque allí *todo era callar y obrar, hacer y no decir*, sin ruido alguno.

Aquel recinto era muy espacioso y con tanta anchura (desahogo) que cabrían en él las tres cuartas partes del mundo y aún sobraba espacio. Se encontraba entre unos montes llenos de árboles tan crecidos que sus sombras le quitaban la luz del sol. Tanto era así que Andrenio rompe el silencio e inicia un largo diálogo con el Ermitaño y Critilo, con lo que cambia el punto de vista del narrador.

A pesar de la oscuridad del convento, señalada por Andrenio, vieron que la puerta estaba abierta (*patente*) y el portero sentado *por no cansarse*, apunta con ironía Gracián, que calzaba unos zuecos *de conchas de tortugas*, símbolos estas de la tardanza y de la pereza; además estaba sucio, desaliñado y lleno de remiendos. Tan era así que Critilo exclama: "Este, a ser hembra, fuera la Pereza." Pero al punto, el Ermitaño le corrige, y asegura que el portero es el *Sosiego*, que no practica el *dejamiento* -palabra cargada de alusiones que más tarde comentaremos-, sino la pobreza por despreciar al



mundo. Tras saludarlos, y sin levantarse, les señala con un gancho un letrero sobre la puerta donde se leía *Silencio*.

A continuación, el Ermitaño les glosa el cartel asegurando que allí se vive con enredo dispuesto con ingenio, disimulo y maña, lo que quiere decir que puertas adentro, *no se dice lo que se siente, nadie habla claro, todos se entienden por señas*; que allí, *callar, y callemos*. Con esta última frase, Gracián alude al refrán: "Cállate y callemos, que sendas nos tenemos"<sup>439</sup>.

Seguidamente comienza la visita y entran en el claustro, todo muy cerrado y lleno de oscuridad, donde ya encuentran a algunos que por el hábito parecían monjes; *por defuera* lo que se veía era *de piel de oveja*, pero por dentro era *de lobos novicios*<sup>440</sup>. Critilo advierte que todos llevaban capa, y buena. Y el Ermitaño les dice que "Es instituto" (regla, orden establecida).

Nuestro escritor, con esa referencia, tal vez apunta al *Instituto o Compañía de Jesús*, que para algunos críticos de su obra sería una referencia grave y ofensiva<sup>441</sup> a los jesuitas de Valencia a los que se supone que odiaba. En esa tesis se mueven Correa Calderón y Miguel Batllori, al defender que el libelo contra *El Criticón* fue escrito por el jesuita valenciano Pablo Rajas como réplica a las supuestas críticas vertidas por Gracián contra los padres jesuitas valencianos. Sin embargo, para otros críticos, como Benito Pélegrin, Romera-Navarro o Alain Milhou, el alcance alegórico general de "El hiermo de Hipocrinda" se encuentra situado en Francia, "entre el hipócrita Pirineo" y la "Picardía", en su frontera norte de entonces, en el jansenista "Désert de Port-Royal de Champs". Esta controversia *jesuitico-jansenista* tendrá implicaturas literarias, éticas y estéticas que ya analizaremos en su momento. Benito Pelegrín y Romera-Navarro defenderán que el autor del panfleto es Lorenzo Matheu y Sanz, bajo el pseudónimo *Sancho Terzon y Muela*

---

<sup>439</sup>. Covarrubias lo explica así: "Si diciendo uno a otro una libertad le paga con otra tal, no tienen que ir ante la justicia pues están pagados y quietos" (Tesoro, pág. 272)

<sup>440</sup>. Romera (II, 232) con la expresión *lobos novios* evoca el Evangelio de San Mateo, VII, 15: "*Attendite a falsis prophetis, qui veniunt ad vos in vestimentis ovium, intrinsecus autem sunt lupi rapaces.*"

<sup>441</sup>. Cfr. Batllori: *Gracián y el Barroco*, pág. 97.

Esa bifurcación de la crítica procede, sin duda, de las distintas interpretaciones que los estudiosos hacen del ya susodicho libelo que aparece el año 1658 en Valencia titulado la *Crítica de Reflección y censura de las censuras. Fantasía apologética y moral. Escrita por el Dotor Sancho Terzon y Muela, profesor de Mathematicas en la Villa de Altura, Obispado de Segorbe*. No sabemos si Gracián, que murió a 6 de diciembre del mismo año, llegó a conocer ese panfleto contra él y su *Criticón*. Pero todo esto lo dejamos para el epígrafe siguiente (*relación fondo-forma*), que plantearemos después de los apartados de *la Estructura*.

Únicamente anticiparemos aquí que el *General* de la *Compañía de Jesús*, Goswin Nickel, mostró gran interés por esclarecer la autoría de la sátira por la grave acusación contenida contra Lastanosa a quien se le imputa del arte de "executar testamentos" -págs. 176-177 del libelo-; Matheu y Sanz con esa expresión alude a que la riqueza de Lastanosa procede la línea materna, pues su madre, Esperanza Baráiz, casó en segundas nupcias con Juan Martín Gastón, que hizo excelentes negocios en la "babilonia" de Sevilla. Y lo más interesante, es que este *padraastro* resultó ser *suegro* de Lastanosa pues, al mismo tiempo que la boda de los padres, se concertó también la boda del futuro prócer Vincencio Juan de Lastanosa con Catalina Gastón, hija de Juan Martín Gastón, con la que casó cuando la joven tenía trece años, quedando asegurada en la familia una considerable fortuna.

*El General* quiere alejar toda sombra de duda sobre la idea de que la autoría recayera en un jesuita, dado que la Compañía de Jesús en aquellos momentos era atacada sin piedad por los jansenistas y tenía que hacer meritos internos frente al poder político para hacer olvidar las simpatías pro-francesas de algunos de sus miembros durante la Guerra de Cataluña<sup>442</sup>.

Después de esta necesaria digresión para refrescar lo anteriormente escrito, en el diálogo que mantienen Critilo, Andrenio y el Ermitaño van apareciendo una retahíla de alegorías personificadas que triunfan en la casa de *Hipocrinda*, tales como la *Simonía*, la *Usura*, el *Festejo*... a los que maldice Andrenio por sacrílegos pero que el falso Ermitaño los valora como milagros que obra cada día esta superiora que no es otra que

---

<sup>442</sup> . PEREGRIN, Benito (1988), *Crítica de Reflección y reflexión sobre la crítica*. En *Criticón*, Toulouse, 43, págs. 37-72.

*Hipocrinda*, al hacer que los vicios pasen por virtudes y *que los malos sean tenidos por buenos y aun mejores*.

Critilo dirá que desde que sortearon los esbirros la capa del *Justo*, haciendo alusión a San Mateo, XXVII, 35: *Postquam autem crucifixerunt eum, diviserunt vestimenta eius, sortem mittentes...*, todos andan *con capa de virtud*, queriéndose parecer *al mismo Dios y a los suyos*. El falso Ermitaño, a cada observación de los peregrinos sobre la relajación viciosa de los personajes que van viendo, dará con más razón los milagros que obra *Hipocrinda* haciendo por ejemplo que el ladrón parezca monje o que el soldado atildado con plumas de gallina se muestre valiente soldado en la paz y en la batalla se oculte en el "cuartel de la salud" o paraje defendido del riesgo, donde se refugian los soldados que no quieren pelear ni arriesgarse. Así podría continuar con otras muchas más alegorías que va citando, pero que dejamos aquí para comenzar el siguiente y último apartado en que hemos dividido la estructura de la *crisi*.

#### 9.4.4. Cuarto apartado:

Arranca de la línea 281, "Vieron uno, que estaba escupiendo y haciendo grandes ascos." y concluye en la última línea (358) de la mencionada *crisi 7* de la segunda parte de *El Criticón*, "[...] quédese para otra sitiada."

En este último fragmento de la *crisi séptima*, Gracián se esfuerza por convencer al lector atento, según Batllori, que la ficción de *El Criticón* sucedía no entre jesuitas, sino en un monasterio de monjas. De ahí que introduzca la figura de la mujer.

En su recorrido por el convento, vieron a uno que hacía grandes ascos y Andrenio pregunta: *¿Quién es éste?* le dicen que se acerque y escuche y le oye hablar mal de las mujeres cerrando los ojos para no verlas. El *Ermitaño* le señala que ese sí es cauto, a lo que Critilo responde que más le valiera ser casto, lo que recuerda el refrán: *Si no eres casto, sé cauto*; Gracián ya había utilizado el proverbio en *Oráculo*, 126.

Y hablando de mujeres, Critilo le pregunta al *Ermitaño* si no hay clausura para ellas y el *Ermitaño* le responde que sí, que su convento allí estaba de esta parte y les asoma a una ventana para que vieran su proceder. Eran *profesas de enredo*, muy devotas, aunque no de *San Lino ni de San Hilario ni al uso*, en el sentido irónico graciano de que no se dedicaban ni a coser, ni a hilar, ni al manejo del huso, aunque si

tenían devoción a *San Alejos*, por "lejos", y a *las romerías*, aludiendo al gusto de las mujeres en andar y pasear para entretenerse apartadas de su casa.

A reglón seguido, el *Ermitaño* le va señalando varios tipos de mujeres de aquel convento: *la viuda recatada, la bella casada, etc.*, es decir, Gracián hace desfilar por aquel monasterio una serie de mujerzuelas con las que quiere exagerar la falsedad de *Hipocrinda*; fueron *entrando y descubriendo cuerpo y cuerpo y más cuerpo* hasta ver una mujer toda carne y nada espíritu, con gesto estragado y de color muy amarillo, de modo que hasta el rosario era de *palo santo de las Indias* cuya principal virtud era curar el mal francés o la sífilis tal y como se creía en los siglos XVI y XVII.

El *Ermitaño* les ponderaba la eficacia de la apariencia, el bien parecer, el recato del engañamundo, porque el gran primor es no ser y parecerlo, eso sí que es saber. De ese modo podéis codearnos con *el más hombre de bien; cobrad opinión y conservarla*, que los más viven de crédito; *no os matéis a estudiar, pero alabaros con arte, que si sabéis vivir os sabréis acomodar*. Así lograréis vivir sin trabajo alguno, sin reventar de esfuerzo hasta parecer persona de modo que podáis alternar con los verdaderos virtuosos.

Ante estas puntualizaciones del *Ermitaño*, Andrenio, admirado de una felicidad tan barata y sin esfuerzos, trataba ya de tomar el hábito de una buena capa porque esta todo lo tapa y profesar de hipócrita. Entonces Critilo, volviéndose al *Ermitaño*, le pregunta: con la virtud fingida ¿podremos nosotros conseguir la felicidad verdadera? A lo que el falso *Ermitaño* le respondió que de eso hay mucho que decir y que lo dejaba para otra sentada u ocasión.

En principio hemos de decir que nos sorprende la gravedad de las acusaciones de inmoralidad, y en especial de lujuria, que Gracián vierte en el texto de esta crisis. Su interpretación la dejamos para más adelante una vez que ya hemos cerrado el análisis de los apartados de la estructura.

#### 9.5. Análisis de la forma partiendo del tema

En el apartado siguiente trataremos de explicar el texto intentando justificar los rasgos formales más destacados como una exigencia del contenido. Esta fase analítica la consideramos la más importante de todas, pues las anteriores nos han servido de preparación para concluir en esta. Compartimos la idea de que no existen contenidos

específicamente literarios, sino formas literarias propiamente dichas hasta el punto que lo que convierte un contenido cualquiera en literatura es la forma y es en ésta donde actúa e incide la *Función Poética o Estética* del lenguaje. Con esta función, se emplea el lenguaje para llamar la atención sobre sí mismo, sobre la forma de expresar el mensaje, y que los lectores nos demos cuenta de cómo están dichas las cosas tanto o más que las cosas que se dicen. El lenguaje literario siempre produce extrañamiento, nos choca, y su causa no es otra que el empleo de artificios sorprendentes, inesperados, extravagantes, desacostumbrados o excesivamente peculiares u originales del plano fónico (ritmos, aliteraciones, onomatopeyas...), del plano léxico (vocablos poco usados, epítetos, tropos, alegorías, etc.) y del plano sintáctico (oraciones independiente, yuxtapuestas, coordinadas, parataxis, hipotaxis, *hiperbata*, anáforas, polisíndeton, asíndeton...).

#### 9.5.1. La fluidez del lenguaje graciano: *Menos es más*

La fluidez del lenguaje graciano, pues, radica en su oposición al lenguaje natural, al tiempo que representa una reacción contra el periodo rítmico ciceroniano predominante en el Renacimiento. Podríamos decir que el lenguaje de Gracián nos sorprende porque una prosa estructurada sintácticamente de forma tan sencilla resulta, a la vez, tan complicada semánticamente.

De esa prosa graciana, podríamos afirmar lo que defiende el arquitecto alemán *Ludwing Mies van der Rohe* (1886-1969): "Menos es más", caracterizado por la extrema simplicidad de sus formas y en que "todo forma una unidad"; el precepto graciano, como el del *minimalista* es también que "todo forma parte de todo", planteamientos afines teóricos con una diferencia cronológica que debemos resaltar: el *Minimalismo* o *Minimal Art* surge en Nueva York en los años sesenta del siglo XX, dentro de la arquitectura, cuyos antecedentes están en la modernidad de 1900 a 1920; y la prosa de Gracián del *No cansar* (*Oráculo manual y arte de prudencia*, 105)<sup>443</sup> que se desarrolla en la primer mitad del siglo XVII, el conceptismo español dentro del Barroco; podemos leer:

---

<sup>443</sup>.GRACIÁN, Baltasar (2009), *Oráculo manual y arte de prudencia*, edición de Emilo Blanco, 8ª. ed., Madrid, Cátedra, pág. 159. Los subrayados son míos.

105. *No cansar*. Suelo ser pessado el hombre de un negocio, y el de un verbo<sup>444</sup>. La brevedad es lisongera, y más negociante; gana por lo cortes lo que pierde por lo corto. Lo bueno, si breve, dos veces bueno; y aun lo malo, si poco, no tan malo. Más obran quintas essencias que fárragos; y es verdad común que el hombre largo raras vezes entendido<sup>445</sup>, no tanto por lo material de la disposición quanto en lo formal del discurso. [...].

El lenguaje en Gracián se convierte así en una especie de sistema de cifras. Su economía lingüística se puede comparar también con la economía del lenguaje matemático en el que un mínimo de cantidad de elementos informativos produce una máxima cantidad de información. Gracián crea un sistema sencillo en su estructura y ordenación, pero de muy difícil compresión al acercarnos a la totalidad de su información, como sucede con la arquitectura del genio alemán *Ludwing Mies van der Rohe* (1886-1969), diseñada con una enorme simplicidad y continuidad de los espacios, que parecen no tener principio ni fin y que deja las estructuras desnudas dotándolas de formas casi lineales en las que cifra la creación de belleza. El aspecto exterior de sus obras arquitectónicas no es un volumen geométrico nítido, sino una colección de planos independientes, horizontales y verticales, colocados al estilo neoplástico del pintor holandés Piet Mondrian.

Algo similar podríamos decir de los tratados de Baltasar Gracián y de su novela alegórica *El Criticón*, textos donde la nominalización de adjetivos, verbos o adverbios son, frecuentemente, objetos mentales, universales que señalan abstracciones producto de la reflexión y el estudio, evadiéndose del *hic et nunc*, del *aquí y ahora* y evitando aludir a objetos sensibles que le sirvan de referencia.

Estos procedimientos del jesuita generan una intensificación semántica que hacen posible que lo *Menos es más*, como sucede en las obras que estamos comentando del campo de la pintura y la arquitectura, adscritas al arte abstracto de principios del XX. En este sentido podemos decir que la modernidad y actualidad de Gracián es de una vigencia sorprendente.

---

<sup>444</sup>. 'Tema', tal vez 'palabra'.

<sup>445</sup>. Un proverbio latino dice: "*homo longo, raro sapiens*". Se trata pues de un problema retórico y hay declaraciones que defienden la "*brevitas*" en la mayoría de tratadistas; pero lo que para muchos fue teoría, el jesuita lo lleva a la práctica consecuentemente.

La novela graciana *El Criticón* es un relato genial, paradigma de la literatura europea, tal vez el discurso más difícil de la literatura española, una selva inextricable (LAPESA, Rafael). La narración alegórica reanuda y vuelve sobre todos los temas de sus tratados anteriores, su *heptateuco*, tantas veces citado, constituido por *El Héroe* (Huesca, 1637), *El Político* (Zaragoza, 1640), *El Discreto* (Huesca, 1646), *Oráculo manual* (1647), *Agudeza y arte de ingenio* (Huesca, 1648), *El Comulgatorio* (Zaragoza, 1655) *El Criticón* (Zaragoza, 1651; Huesca, 1653; Madrid, 1657), y los adapta a la estructura narratológica, de acción secundaria, pues los protagonistas frecuentemente dialogan entre sí, con predominio de la estructura dialógica sobre la narrativa y transiciones frecuentes entre un narrador omnisciente (autor-creador) que en la ficción del mundo representado es el único que tiene acceso a todos los recovecos y unos narradores en primera persona que se prestan a problematizar la realidad, a devolverle la incertidumbre con que el hombre se enfrenta a ella, humanizándola.

*El Criticón* de Gracián presenta reiteradamente dos metáfora dominantes: *La vida como peregrinación*, cuyo motivo central es *el viaje*, y *El mundo como teatro*, confluyendo ambas metáforas en la imagen del laberinto del mundo y de la existencia.

#### 9.5.2. Simplicidad sintáctica preñada de significado

El lenguaje de Gracián nos sorprende porque una prosa de estructura tan sencilla resulta al mismo tiempo tan complicada (*Menos es más*). La semántica y la sintaxis aparecen en constante confrontación. Los sintagmas y los períodos sintácticos surgen sin trabazón sólida. Su simplicidad sintáctica está basada en elementos imprescindibles cargados de significado. Gracián parece dispuesto a asfixiar la elocuencia de los largos periodos ciceronianos del Renacimiento español.

En Gracián podemos leer periodos sintagmáticos independientes (*¡Virtud holgada, bondad al uso!* -línea 122. Anexo II-) , yuxtapuestos (*¡Vivir, vivir!* -línea 122. Anexo II-; *¡No quiero montes! ¡Quita allá gigantes, leones, guarda!* -línea 118. Anexo II-) o coordinados (*Estaba la puerta patente, y el portero muy sentado, por no cansarse de abrir. Tenía calzados unos zuecos de conchas de tortugas, desaliñadamente sucio y remendado* -líneas 136-137. Anexo II-). Su economía verbal hacen que sus pocas palabras estén cargadas de connotaciones múltiples, aunque no permanentes en muchas



expresiones porque analizando e indagando llegamos a descubrir nuevos matices, a veces raros y desconcertantes, pero plenamente compatibles y no enigmáticos como se ha señalado a veces por la crítica (*Esta en nada escrupulea, tiene buen estómago, con tal de que no aya **nota** si se sepa: todo ha de ser secreto* - líneas 111-112. Anexo II). Aquí *nota* tiene el significado de escándalo que conserva la palabra en la expresión *caer en nota*. Otro ejemplo podría ser (*Iban ya de carrera arrancada, seguíales Critilo voceando: -¡Mira que vas engañado!* -líneas 119 y 120. Anexo II), en donde la expresión *carrera arrancada*, es análoga a *boga arrancada*, con el significado de partida arrancada y violenta que se hace utilizando todos los remos al mismo tiempo con el mayor esfuerzo de los esforzados, para huir de algún riesgo o peligro, o para montar algún cabo, o para otro fin. (*Dic. Aut.*).

Si Góngora enriquece la estructura superficial del lenguaje y sus connotaciones son siempre constantes (el "cabello" será siempre "oro"), Gracián, por el contrario, enriquece la estructura profunda, lo oculto del lenguaje donde se esconden significaciones nuevas basadas en las relaciones remotas de los objetos. En Gracián a una estructura sintáctica fraccionada y sencilla le corresponde una estructura semántica compleja y difícil.

Un ejemplo significativo de lo que acabos de escribir es cuando el falso ermitaño les habla del soldado hipócrita; dice (líneas 222-239. Anexo II):

—Y son los mejores —respondió el Ermitaño—: tan buenos christianos, que aun al enemigo no le quieren hacer mala cara, con que no lo querían ver. ¿No ves aquél? Pues **en dando un Santiago, se mete a peregrino**. En su vida se sabe que haya hecho mal a nadie; no tengan miedo que él beba la sangre de su contrario. **Aquellas plumas que tremola, yo juraría que son más de Santo Domingo de la Calzada que de Santiago**. El día de la **muestra** es soldado, y el de la batalla, **ermitaño**; más hace él con un lanzón que otros con una pica; sus armas siempre fueron **dobles**; **desde que tomó capa de valiente es un Ruy Díaz atildado**. Es de tan sano corazón, que siempre le hallarán en el cuartel de la salud; no es nada vanaglorioso, y así suele decir que más quiere escudos que armas; en dando un espaldar al enemigo, acude al consejo con un peto. Y así es tenido por **un buen soldado**, muy aplaudido, y en competencia de **dos Bernardos** está consultado en un generalato, y dicen que él será el hombre y los otros se lo jugarán; **que aquí más importa el parecer que el ser**. Aquel otro es tenido por un pozo de sabiduría, más honda que profunda, y él dice que en eso está su gozo. Aquí más valen textos que testa. Nunca se cansa de estudiar, su mayor conceto dice ser el que dél se tiene, y aun todos los ajenos nos vende por suyos, que para eso compra los libros. De letras, menos de la mitad basta, y lo demás de fortuna, que el aplauso más ruido hace en vacío. Y al fin, más fácil es y menos cuesta el ser tenido por docto, por valiente y por bueno, que el serlo.

Con la expresión *dar un Santiago* "es hacer acometida a los enemigo, porque los españoles invocan a Santiago en las batallas (Correas Calderón). Como grito de guerra figuraba ya en el *Cantar de Mío Cid*: "Los moros llaman Mafómat e los cristianos santi Yague." "¡Cierra, España!", "¡Santiago, cierra!", eran voces de mando para el ataque, así como gritos de guerra. *Cerrar* vale lo mismo que atacar o embestir con denuedo.

*se mete a peregrino*: Por ser Santiago de Compostela uno de los lugares de peregrinación más famosos de España y de Europa.

*Aquellas plumas que tremola*, quiere decir que las plumas del soldado son plumas de gallina, o que es un cobarde. Es un hecho que en Santo Domingo de la Calzada, villa de la Rioja, se ven en la Iglesia un gallo y una gallina vivos, de la casta de aquellos que ya estando asados volvieron a vivir por milagro del Santo, se agrega que "aura visto a muchos peregrinos de los que pasan por allá que trahen en sus sombreros unos bordoncillos con plumas de aquellas aues."<sup>446</sup>

Es posible también que Gracián meta en juego a *Santo Domingo de la Calzada* con la gallina *calzada*, que tiene plumas hasta los pies. El chiste puede venir de Góngora que pone en boca de un soldado fanfarrón aquello de "Io soy de Santo Domingo, / vna ciudad de Castilla, / donde, aunque es de la Calzada, / ai descalças hidalguías." <sup>447</sup>

Con la expresión, "yo juraría que son más de Santo Domingo de la Calzada que de Santiago" significa que los peregrinos de Santiago no llevaban plumas en el sombrero, pues lo que portaban en el ala delantera, era una concha marina, tal y como aparece en la imagen de Santiago. El sentido que da el jesuita es que el soldado no era de los valientes que dan Santiagos o gritos de guerra en las batallas.

"El día de la **muestra** es soldado": *muestra* con el sentido de revista o la presentación de la gente de guerra, y *el de la batalla*, **ermitaño** (cobarde).

"Sus armas siempre fueron **dobles**", es decir, con el evidente equívoco de *falaces*, *embusteras* (soldado en tiempos de paz y ermitaño en la batalla).

---

<sup>446</sup>. FRANCIOSINI, *Diálogos apazibles*, Roma, 1638, pág. CXXA.

<sup>447</sup>. GRACIÁN, *Obras Completas*, I, pág. 117.

"desde que tomó capa de valiente es un Ruy Díaz atildado." Bien pudo a Gracián ocurrírsele esta agudeza verbal (*ruí* = *ruín*), soldado de aspecto valiente pero que a la hora de la verdad era un *Ruín Díaz*, (*Ruy* con tilde, *atildado*) que se escondía a la hora de los peligros, de la batalla, que da la espalda al enemigo.

"Y así es tenido por **un buen soldado**, muy aplaudido, y en competencia de **dos Bernardos** está consultado en un generalato, y dicen que él será el hombre y los otros se lo jugarán; **que aquí más importa el parecer que el ser.**" En esta frase es evidente que se trata de dos valientes y animosos caudillos militares: uno, el legendario *Bernardo del Carpio* y el otro, su émulo atildado y cobarde. La comparación frecuente no era ser un Bernardo, sino un Cid, un Roldán, un Héctor, un Hércules o un Cortés, como señala Correas Calderón.

Con esos ejemplos y otros muchos que podíamos añadir, queda demostrado que la estructura sintáctica del lenguaje de Gracián, de estilo sencillo y minimizado, se ocultan significados complejos, amplificados y a veces difíciles de entender. El resultado es una estructura apotegmática, sentenciosa, sin nexos aparentes, con uso frecuente del zeugma, una de las figuras de omisión, ("¡O! -dijo el Ermitaño-, son ídolos de la imaginación, **[son]** fantasías de la apariencia: todas están vacías, y hacemos creer que están llenas de substancia y solidez." -Líneas 241-242. Anexo II-), diálogos rápidos o significados ocultos... Todos esos recursos gracianos crean en *El Criticón* un clímax concentrado e intensificado que parece casi imposible mantener en una novela tan dilatada y copiosa.

### 9.5.3. El plano fónico-rítmico de la prosa graciana

El idiolecto graciano por su concisión y por el lenguaje cifrado contribuye y de qué manera a que su ritmo sea rápido. Gracián se aleja de la lentitud de los periodos ciceronianos, de la tradición retórica española, que seguía al orador y maestro del lenguaje Marco Tulio Cicerón (106 a. C.). La prosa rítmica ciceroniana está al servicio de evidenciar, "poner ante los ojos", el contenido del discurso por medio de la amplificación sintáctica ordenada. En el estilo ciceroniano se da la preferencia por los largos párrafos plagados de construcciones hipotácticas, que según qué movimientos literarios eran considerados hinchados y desmesuradamente retóricos. Todo en Cicerón

está al servicio de la claridad, que es una virtud más lógica que retórica y exige la transparencia del lenguaje. Si Cicerón es fácil de entender, incluso cuando es más elevado, es porque sabe en qué lugar hay que poner cada palabra. A cada una le sigue un orden. En cambio, si no se entienden muchas frases de los conceptistas y culteranos del Barroco es porque su expresión es retorcida.

En definitiva, si en el periodo ciceroniano el discurso está al servicio de la *evidencia*, que es una intensificación de la *claridad*, la prosa rítmica ciceroniana es el mejor modo de alcanzar esta intensidad. Así se establece un puente que intenta relacionar la lógica autonómica de los contenidos discursivos (*res*) con la riqueza formal propia de la prosa ciceroniana (*verba*), lo que es indicio a su vez de la conciencia que se tenía de la separación producida entre ambas. La prosa ciceroniana, en el siglo XVI, era la mejor no porque fuera la más rica estilísticamente, sino porque era la más racional.

Gracián, alejado de la lentitud de los periodos ciceronianos, hace que su prosa adopte el ritmo 2/4 musical, ritmo binario que tanto en música como en literatura nos ofrece una acústica de una rapidez inusitada, según señala Santos Alonso (ibídem, pág. 20). Ese compás le otorga la machaconería de las marchas militares que emplean ese ritmo binario del 2/4, reiteración machacona antinatural que en nada contradice a los recursos del lenguaje literario, tan artificiosos, extravagantes y alejados del lenguaje natural como puedan ser *rimas*, *isometrías*, *estrofas*, *la polisíndeton* o *la elipsis*.

Veamos varios ejemplos a este respecto; el primero corresponde a las líneas 3-5 ( Anexo II), cuando las criaturas atribuyen al hombre sus perfecciones; en el leemos una acumulación de catorce construcciones sintácticas coordinadas copulativas en la que la última se une a la antepenúltima por medio de la conjunción copulativa *y*, debido a la cual se expresa una fuerte acumulación de significados. Las proposiciones que se van sucediendo en la oración sin conjunción expresa (*elipsis*) que las relacione; la establece mentalmente el lector; de ahí que podamos hablar de periodos yuxtapuestos, lo que equivale en realidad al empleo del *asíndeton*, es decir, a la unión de proposiciones (coordinadas o subordinadas) sin nexo conjuntivo, con lo que Gracián logra un párrafo de ritmo rápido, de urgencia, de marcha militar:

[...] el cielo le dio la alma, la tierra el cuerpo, el fuego el calor, el agua los humores, el aire la respiración, las estrellas ojos, el sol cara, la fortuna haberes, la fama

honores, el tiempo edades, el mundo casa, los amigos compañía, los padres naturaleza y los maestros la sabiduría. [...]<sup>448</sup>

El empleo del asíndeton o del polisíndeton no está regulado gramaticalmente y obedece a intenciones estilísticas del autor, difíciles de explicitar.

Cuando Gracián habla de la excelencia de la virtud, en la misma *crisi* *El hiermo de Hipocrinda*, escribe (líneas 11-15. Anexo IV):

"[...]Es alma de la alma, vida de la vida, realce de todas las prendas, corona de las perfecciones y perfección de todo el ser; centro es de la felicidad, trono de la honra, gozo de la vida, satisfacción de la conciencia, respiración del alma, banquete de las potencias, fuente del contento, manantial de la alegría.[...]<sup>449</sup>.

Y por último, detengamos en las líneas 152-157, del Anexo IV, cuando Gracián comenta que con capa de santidad, hasta los mismos vicios pasan por virtudes:

—Yo lo creo —dixo Critilo—, y aun con capa de lastimarse está aquél murmurando de todo, con capa de corregir se venga el otro, con capa de dissimular permite éste que todo se relaje, con capa de necesidad hay quien se regala y está bien gordo, con capa de justicia es el juez un sanguinario, con capa de celo todo lo malea el envidioso, con capa de galantería anda la otra libertada<sup>450</sup>.

En el texto anterior se produce una yuxtaposición de oraciones coordinadas copulativa con la elipsis de la locución copulativa *y*, que a su vez son proposiciones unidas por relación subordinante. Si a todo esto le unimos la repetición de varias palabras al comienzo de cada frase (anáfora): *con capa de...* , *con capa de...*, *con capa de...*, el ritmo de la prosa se acelera por esa repetición de voces que además de darse en el fragmento anterior, se sigue repitiendo machaconamente a lo largo del párrafo que le sigue, como si fueran golpes de tambor: "[...] con capa de agradecimiento?", "[... ] con capa de servir a la república", "- Con capa de ayuno ahorra la avaricia, con capa de gravedad nos quiere desmentir la grosería."

---

<sup>448</sup>. C, II, c. 7, pág. 418.

<sup>449</sup>. C, II, c. 7, pág. 418-419.

<sup>450</sup>. C, II, c. 7, pág. 424.

A todo esto le podemos unir el uso de paremias, refranes, proverbios, adagios o sentencias, a menudo sin concluir, como encontramos en la línea 145, Anexo II, donde leemos: "[...] Aquí callar, y callemos" que forma parte del refrán *cállate y callemos, que sendas nos tenemos*, que ya aparece en el primer refranero castellano impreso, el del Marqués de Santillana, o por el otro más común de nuestra actualidad de *callar y callemos, que todos por qué callar tenemos*. Es evidente que con estas suspensiones el ritmo de la prosa graciana se acelera.

A todo ello hay que unir el uso frecuente que hace Gracián del calambur, las *dilogías o equívocos, sinónimos* para insistir en una idea...:

-Eso creré yo, que a nadie convida, con ninguno parte; todo es predicar ayuno, y no miente, que en habiéndose comido un capón, con verdad dize: "Ay uno".

—Yo juraré por él que en muchos años no se ha visto un pecho de perdiz en la boca.

—¡Y yo también!

—Y tras toda esta austeridad que usa consigo, es muy suave.

—Así lo entiendo, suave de día y suave de noche; mas ¿cómo está tan lucido?

—Ahí verás la buena conciencia, tiene buen buche, no se ahoga con poco ni se ahita con cosillas; engorda con la merced de Dios, y así todos le echan mil bendiciones. Pero entremos en su celda, que es muy devota.

Recibiólos con mucha caridad y franqueóles una alacena, no tan a secas, que no fuese de regadío, dando fruto de dulces, pernils y otros regalos.

—¿Así se ayuna? —dijo Critilo.

—Y assí hay una gentil bota —respondió el Ermitaño—. Éstos son los milagros desta casa: que siendo éste antes tenido por un Epicuro, en tomando tan buena capa se ha trocado de modo que compite con un Macario. Y es tanta verdad ésta, que antes de mucho le veréis con una dignidad.<sup>451</sup>

*Que a nadie convida, con ninguno parte*: esas dos expresiones son sinónimas e insisten en una misma idea. La sinonimia, pues, es un recurso que coadyuva a facilitar el ritmo ligero de la prosa o el verso.

Después de predicar "ayuno", harto ya tras comerse el capón, dirá "Ay uno", donde agrupa, de manera distinta, las sílabas de dos palabras (*ayuno* y *Ay uno*) con lo que altera totalmente el sentido de estas (calambur). A la inversa que *ay uno* (*ayuno*), emplea aquí *suave* (*su ave*).

Con la expresión "[...] engorda con la merced de Dios, y así todos le echan mil bendiciones", presenta un doble sentido, porque al ver a una persona muy sana y lucida

---

<sup>451</sup>. C, II, c. 7, pág. 426-427.

suele decirse: *¡Dios le bendiga!*, y porque *echar la bendición* significa dejar a una persona o casa para no volverla a ver.

*Devota* es palabra equívoca en este contexto; se trata de una dilogía, pues utiliza el equívoco *de bota* (vinosa) por *devota* (una celda muy), el que se dedica con fervor a obras de piedad y religión.

*Regadío* (que no fuese de ...), entendido por los *riegos* que el cofrade se permitía, no de agua, sino de vino.

Todos estos recursos que acabamos de analizar y otros muchos más que aparecen en la *crisi séptima* de la II parte de *El Criticón* pertenecen a las figuras de dicción del lenguaje literario y que pertenecen al plano fónico-rítmico. Son estos recursos los que muy especialmente contribuyen a la creación del ritmo rápido de la prosa de Baltasar Gracián.

#### 9.5.4. El plano léxico: Las partes mayores de la oración en la prosa y el estilo graciano

De forma general, podemos decir que en la estructura sintáctica de la obra de Gracián funcionan, como elementos claves, nombres, verbos, adjetivos y adverbios<sup>452</sup>, esto es, las partes mayores de la oración, y su importancia está en función del orden o colocación de los mismos, generando una intensificación semántica en mayor o menor medida.

Gracián, al hablar de la palabra, escribe:

Mas el nervio del Estilo consiste en la intensa profundidad del Verbo. Haylos significativos, llenos de alma, que exprimen con doblada énfasis, y la sazónada elección de ellos hace perfecto el decir [...].

Preñado ha de ser el Verbo, no hinchado; que signifique, no que resuene; verbos con fondo, donde se engolfe la atención, donde tenga en qué cebarse la comprensión.<sup>453</sup>

---

<sup>452</sup>. Santos Alonso, *ibídem*, pág. 27.

<sup>453</sup>. GRACIÁN, Baltasar (2011), en *Agudeza y Arte de Ingenio, Discurso LX*, Madrid, Cátedra, pág. 793.



El motivo es que los conceptos encuentran su máximo apoyo en la parte de la oración que soporta sobre sí la esencia y la sustancia: *el nombre*, parte de la oración de rango primario porque de ella, en definitiva, dicen algo las demás.

Por otro lado, *el verbo*, parte de la oración de categoría secundaria, sintácticamente hablando, funciona diciendo algo del nombre; semánticamente es uno de los pilares del Estilo de Gracián.

*Los adjetivos* tienen casi tanta importancia como *el verbo*; son parte de la oración de rango secundario, porque también dicen algo *del nombre*.

En cuanto al *adverbio*, es de rango terciario, pues dice algo *del verbo* y *del adjetivo*. De ahí que tenga menor importancia que las otras partes mayores.

Los adjuntos y epítetos son gran parte del aliño del Estilo, circunstancias de agudeza, y aun cifras; sola la eminencia en esta parte pudo dar crédito de ingeniosa elocuencia.<sup>454</sup>

Gracián, siempre pendiente de una intensificación del significado, fundamenta su lenguaje en el uso de estas clases de palabras, palabras con significado pleno, propio, palabras lexemáticas para expresar esencias o sustancias, acciones o cualidades. Gracián, a mundo, se olvida de las palabras morfemáticas, dado que estas carecen de significado semántico pleno y su uso dificultaría la claridad y la riqueza semántica. Esta es otra de las claves del estilo Graciano: el nombre y sus acumulaciones.

#### 9.5.4.1. El nombre y sus acumulaciones

Para obtener la intensificación semántica, Gracián se vale, entre otros recursos, esencialmente del nombre por medio de su acumulación en la frase y en el abuso de las nominalizaciones ya sea de adjetivos, de verbos o de adverbios, que más adelante veremos.

Antes de proseguir con las acumulaciones de nombres, hemos de decir que es propio del Barroco, especialmente del conceptismo, la búsqueda de palabras raras con el fin de conseguir una expresión extrañadora, antinatural, que produzca en el lector mayor riqueza semántica. Uno de los instrumentos usados es el empleo de palabras motivadas por medio del empleo de monemas extrañadores con este procedimiento: o se busca la

---

<sup>454</sup>. GRACIÁN, B., *ibidem*, pág. 792.

ironía y el sarcasmo ("archipobre"), o se emplea una palabra motivada al no encontrar la justa o apropiada o se intenta ampliar el significado y el concepto por medio del taxema de intensidad aplicado a los adjetivos ("archipobre"), a los verbos y a los sustantivos ("conreyes"), según la terminología de Pottier<sup>455</sup> por medio de prefijos como re-, hiper-, con- o sufijos que aportan al lexema un querer llegar "a más", "más lejos", "más allá" en las pretensiones de intensificación semántica o intensificación de cuantificación del autor: "...viejos, si no en la madurez, en la **caduquez**" (C,III, c. 2, pág. 55); " ... coronávase de plumas, **avechucho** de la vizarría, que no del valor" (C, I, c. 6, pág. 287), para definir a un apostador fanfarrón; "...aquel **vulgacho**" (C, I, c. 9, pág. 287), "Aquel otro es del **prudentazo** rey de las Españas Felipe el Segundo" (C, III, c. 6, pág. 194); "**Nonadillas**, que aun de la nada no se hartan, y assí les laman **cosillas** y **figurillas**, y **ruincillos** y **nonadillas**" (C, III, c. 9, pág. 276), y etc.

La intensificación cuantificadora tampoco está ausente de la obra de Gracián. Veamos dos de los casos sorprendentes: "Topó unas grandes **hojzas**, mui estendidas, no de mucha eficacia..." (C, II, c. 4, pág. 158), y "Yo soy, como veréis, un **hartazgo**...", nombre de acción y efecto derivado de *hartar*, pero personificado (C, III, c. II, pág. 347).

#### 9.5.4.2. Reiteración de las nominalizaciones: adjetivos, verbos y adverbios

La nominalización de los adjetivos, verbos o adverbios es la prueba palpable de la relevancia que tiene el nombre en la prosa graciana, así como la intensificación semántica nominal, señala Santos Alonso<sup>456</sup>. Gracián se mueve, pues, dentro del campo de las palabras lexemáticas o de significado semántico pleno: nombre, verbo, adjetivo y adverbio. Arrastra a la función sintáctica del nombre a todas las demás. La nominalización de adjetivos y verbos, con predominio de los abstractos, hace pensar a Sobejano<sup>457</sup> en un "estilo nominal" en Gracián, con lo que el significado se hace más

---

<sup>455</sup> . POTTIER, Bernard (1971), *Gramática del español*, Ediciones Alcalá, Madrid, 2ª ed., pág. 113.

<sup>456</sup> . Ibidem, págs. 31 y ss.

<sup>457</sup> . SOBEJANO, Gonzalo (1954), *Nuevos estudios en torno a Gracián*, Clavileño, V, núm. 26, pág. 24.

intenso produciendo una ampliación de significado con nuevas posibilidades para el lector y esto se debe a que la nominalización produce conceptos abstractos: las cualidades, las acciones o los aspectos deícticos concretos pierden los rasgos concretos y de singularidad y se hacen polisémicos adquiriendo una mayor riqueza semántica. Son los morfemas *lo* y *el* los que generan, con mayor frecuencia, esa nominalización y dan al adjetivo un valor abstracto, pero mientras *lo* nominaliza una cualidad moral o intelectual, el morfema *el* actualiza al verbo y lo generaliza, lo mismo que al adverbio. *Lo*, cuando va precedido de la preposición *a*, da al adjetivo nominalizado un valor adverbial-moral del tipo: *a lo cortés*, *a lo valiente*, etc.

Veamos algunos ejemplos entresacados de *El Criticón*:

\* Lo + adjetivo con valor neutro-abstracto

"... si no desmintieran la sospecha lo inhabitado de la isla, lo rubio y tendido de su cabello, lo perfilado de su rostro " (C, I, c. 1, pág. 108).

"Participa el hablar de lo necesario y de lo gustoso" (C, I, c. 1, pág.109)

" Haz el argumento de lo muerto a lo vivo, y de lo pintado a lo verdadero (C., I, c. 3, pág. 132).

"... aquel desabrimiento de la ignorancia, lo insulso de su conversación, lo crudo de su mal gusto" (C, II, c. 1, pág. 28).

"[...] y él obra todo lo contrario." (C, II, c. 7, línea 20. Anexo IV)

"Seguid ese camino sin torcer a un lado ni a otro, aunque un ángel os dijese lo contrario [...]" (C, II, c. 7, líneas 31-32. Anexo IV)

"[...] su vertido, por lo pío, remendado, colgando de la cinta unas disciplinas [...]" (C, II, c. 7; línea 71. Anexo IV)

"Saludóles muy a lo del cielo, para ganar, más tierra, [...]" ( C, II, c. 7; línea 74. Anexo IV)

"Bien pocos son y bien raros los que llegan a lo alto." (C, II, c. 7; línea 86. Anexo IV)

"Y cuando toda esa montaña de rigores hayáis sobrepujado, queda lo más dificultoso, [...]" ( C, II, c. 7; línea 87. Anexo IV)

"Porque habéis de saber que aquí más cerca, en lo fácil, en lo llano, mora otra gran reina muy parecida en todo a Virtelia [...]" ( C, II, c. 7; líneas 93-94. Anexo IV)

\* Una variante de *Lo + adjetivo* es *Un + adjetivo* con valor generalizador que personifica la cualidad:

"De suerte que un bueno, un justo, un virtuoso florece como la fénix, que por único se lleva la palma." (C, II, c. 7; líneas 23-24. Anexo IV)

También el morfema *EL*, como ya hemos señalado, nominaliza el adjetivo y el verbo. Desde el punto de vista semántico, la nominalización con *El* ya no referencia algo abstracto o cualidad moral, si no que personifica esas cualidades en el hombre, aunque generalizándolo. Pero en Gracián las nominalizaciones no acaban con los adjetivos. Hay una tendencia en el jesuita de utilizar formas no personales del verbo y nominalizar los infinitivos con morfema actualizador o sin él a lo largo de su obra.

"... aquellos dos criados del alma, el uno de traer, y el otro de llevar los recados, el oyr y el hablar" (C, I, c. 1, pág. 108)

"Después del ver, del oyr y del oler, dicho se estaba [...] que no avía de seguir el hablar poco" (C, I, c. 9, pag. 278)

"[...] y son tan espantosos, que sólo el imaginarlos arredra." (C, II, c. 7; línea 105. Anexo IV)

"Lo que es el parecer, tan bueno le tiene y aun mejor, y se precia dello y procura mostrarlo." (C, II, c. 7; línea 105. Anexo IV).

"-Seguidme, seguidme -repetía el falso ermitaño-, que éste es el atajo del vivir, que lo demás es *un morir* continuado." (C, II, c. 7; líneas 122-124. Anexo IV)

"Todo era callar y obrar, hacer y no decir, que aun campana no se tañía por no hacer ruido: no se dé campanada." (C, II, c. 7; líneas 128-129. Anexo IV)

"Yo lo creo -dijo Critilo-, y aun con capa de lastimarse está aquél murmurando de todo, con capa de corregir se venga el otro, con capa de disimular permite éste que todo se relaje, [...]" (C, II, c. 7; líneas 153-154. Anexo IV)

" [...] que aquí más importa el parecer que el ser." (C, II, c. 7; línea 234. Anexo IV)

"Y al fin, más fácil es y menos cuesta el ser tenido por docto, por valiente y por bueno, que el serlo." (C, II, c. 7; línea 239. Anexo IV)

Y aquí cerramos el apartado de las nominalizaciones: el nombre como elemento esencial y más importante en la sintaxis de Gracián con el fin de conseguir una intensificación semántica, porque el nombre, junto al verbo, adjetivo y adverbio, soporta

el peso semántico y sintáctico de la frase, al tiempo que arrastra a su función a las otras partes mayores de la oración. Francisco Ynduráin<sup>458</sup> dirá que Gracián "tiene una armazón activa de unidades plenas de sentido, mientras que las palabras de sentido vacío -tales como nexos, determinantes, etc.- quedan en la penumbra." Gracián tiende a eliminar los vocablos vacíos de significado semántico, esto es, los de significado gramatical como preposiciones, conjunciones, locuciones conjuntivas..., mientras que predominan las palabras de significado pleno al buscar siempre la economía del estilo.

#### 9.5.4.3. La preeminencia del verbo en Gracián

Los verbos, en Gracián, son la segunda clase de palabras en importancia después del sustantivo. Su intensa profundidad, su plenitud semántica, será una de las preocupaciones del lenguaje de nuestro autor.

Gracián se da cuenta de que el verbo es el que dice realmente algo del nombre; por eso su semántica es profunda: el verbo ha de decir lo máximo dentro de las posibilidades. El escritor no debe contentarse con que el verbo suene, sea elegante o ampuloso, porque le llevaría a las tentaciones culteranas de Góngora.

Gracián comienza, a menudo, sus frases con verbos contundentes, más que afirmativos. Y cuando se elide, su presencia es constante en la estructura profunda de la frase, siguiendo la terminología chomskyana.

El tipo de elipsis verbal más frecuente es el *zeugma*. Así en el *Oráculo Manual* escribe: "*Todo está ya en su punto, y el ser persona (está) en el mayor*" (Orác., 1, 12), donde la forma *está* no aparece en la estructura superficial de la segunda parte de la bimembración, pero si está supuesta, sobreentendida en la estructura profunda.

La elipsis superficial del verbo no eliminan su importancia, porque su contenido semántico sigue dominando la frase. Las elipsis en Gracián son ricas y abundantes y con este procedimiento retórico consigue mayor énfasis.

En *El Criticón* también vemos que el verbo ocupa el primer lugar en la frase, cuando en castellano lo normal es que ese primer lugar lo ocupen conjunciones o determinantes. Así empieza *El hiermo de Hipocrinda*:

---

<sup>458</sup>. YNDURÁIN, Francisco (1958), *Gracián, un estilo. Homenaje a Baltasar Gracián*, Zaragoza, pág. 169, citado por ALONSO, Santos, ibídem, pág. 36, n. 14.

"Componían al hombre todas las demás criaturas<sup>459</sup> tributándole perfecciones, pero de prestado; iban a porfía amontonando bienes sobre él, más todos al quitar" (C, II, c. 7; líneas 1 y 2. Anexo IV)

"Respondiéronle que la virtud." (C, II, c. 7; línea 9. Anexo IV)

"Despidióse con mucho agrado, [...]" (C, II, c. 7; línea 37. Anexo IV)

"- Perdona, señora -dijo Critilo-, [...]" (C, II, c. 7; línea 45. Anexo IV)

También vemos con sorpresa que a menudo ocupa el primer lugar de la frase los subjuntivos, imperativos e infinitivos:

"- Juráralo yo -dijo suspirando Critilo- que, en conociéndote habías de desaparecer." (C, II, c. 7, línea 53. Anexo IV)

"- Aguarda -decía Critilo-, que te vas a perder!" (C, II, c. 7; línea 116. Anexo IV)

"Mira que vas engañado" (C, II, c. 7; línea 120. Anexo IV)

"- Seguidme, seguidme -repetía el falso ermitaño-, [...]" (C, II, c. 7; 123-124. Anexo IV)

"¡Vivir, vivir! ¡Virtud holgada, bondad al uso! (C, II, c. 7; líneas 122. Anexo IV)

En *El Discreto* o en los aforismos del *Oráculo Manual*, los casos en infinitivo se repiten sin cesar:

"Llevar sus cosas con suspensión"; "Hazer depender"; "Escuchar vitorias del patrón", "Desmentir los achaques de su nación"; "Tratar con quien se pueda aprender"; "Obrar con intención"...

Indicativo y Subjuntivo (presentes), Imperativo e Infinitivo, Indefinido e Imperfecto, aparecen frecuentemente al principio de la frase. Acaso este rasgo de estilo lo pueda explicar el carácter didáctico de las obras de Gracián: las oraciones, cuando no son narrativas, incluso las que aparecen en *El Criticón*, que son abundantes, adquieren un sentido de norma o consejo para el bien obrar, el bien entender, etc., y en algunos casos un carácter imperativo con el verbo en primer lugar.

Con los verbos, como con los nombres, Gracián hace verdaderas enumeraciones al acumularlos en la frase. Con ello busca Gracián la intensificación semántica al querer

---

<sup>459</sup>. Gracián entiende por criatura: "Todo lo que tiene ser, y no es Dios." *Dicc. Aut.*

abarcara toda una variada realidad de acciones y esencias. No son verbos hinchados ni elegantes, sino verbos con toda su carga significativa e imprescindibles para lograr la totalidad de la frase. Este estilo graciano es la base de las yuxtaposiciones de las que ya hemos adelantado algo.

*El Criticón* no abandona este estilo de los tratados; por ejemplo:

" Todo lo baña, alegra, ilustra, fecunda y influye" ( C, I, c. 2, pág.122)

"... Todos murmuraban, fingían, malsinaban, mentían, engañaban, chismeaban, injuriaban, blasfemaban y ofendían ( C, I, c.7, pág. 226)

"Mira que os digo que si sabéis vivir, os sabréis acomodar; y sin trabajo alguno, sin que os cueste cosa, sin sudar ni reventar, os he de sacar personas: por lo menos, que lo parezcáis [...] ( C, II, c. 7. Anexo IV)

Toda esta carga semántica de los verbos parece, pero solo lo parece, venirse abajo ante el uso abusivo que hace Gracián del verbo *ser* en los tratados político-morales y también es verdad que el verbo *ser* es el que más elide Gracián.

La explicación de ese uso y abuso de *ser* nos la ofrece Santos Alonso Fernández<sup>460</sup> cuando nos dice que el copulativo *ser* funciona en Gracián como relacionante y en este caso es un simple morfema con significación gramatical simplemente.

Pero a continuación nos cita a Emilio Alarcos Llorach<sup>461</sup> y nos da los ejemplos que aquel pone del tipo *El gato era molesto = El gato molestaba*, donde el valor semántico se sitúa en el lexema *molesto* ( o *molestaba*); en cambio, el núcleo verbal *era* tiene un lexema de valor tan amplio que puede considerarse vacío y ser sólo portador de significado gramatical (núm., persona, modo, tiempo, voz, aspecto...). Para Alarcos, pues, el verbo *ser* es el núcleo morfológico del predicado nominal y el atributo es el centro lexical y semántico.

En Gracián, el verbo *ser* alude directamente a la esencia de las cosas, funciona como indicador de la esencia hasta el punto que aparece en el lugar preferente de la frase:

---

<sup>460</sup>. Ibídem, págs. 40 y ss.

<sup>461</sup>. ALARCOS LLORACH, Emilio (1972), *Estudios de gramática funcional del español*, Madrid, Gredos.



"Es el recato silencio sagrado de la cordura" (Orác., 3, 17),

"- Es Instituto -dijo el ermitaño-. No se puede deponer jamás, ni hacer cosa que no sea con capa de santidad." (C, II, c. 7; línea 151. Anexo IV),

"Es Instituto", (es decir, regla, orden, norma establecida). La forma *es* del verbo *ser*, en la estructura profunda afirma la realidad, la esencia de "aquella gran casa" a que el ermitaño condujo a los peregrinos; en cambio, en la estructura superficial "es" constituye el núcleo morfológico del predicado generando una oración atributiva con el sujeto elidido o sobreentendido (*el convento*), siendo el atributo "Instituto". De modo que desde la estructura profunda, el verbo *ser*, tiene plenitud semántica, como buscaba Gracián, y esto nos lleva de nuevo a afirmar que tras una sintaxis oracional simple y sencilla, se oculta una semántica polisémica y compleja. Otros ejemplos similares son:

"*Es* alma de la alma, vida de la vida, realce de todas las prendas, corona de las perfecciones y perfección de todo el ser" (C, II, c. 7; líneas 11-12. Anexo II). En esta frase, el sujeto elido es "Virtud", que forma una auténtica alegoría compuesta de una sucesión de imágenes metafóricas: *alma, vida, realce, corona, perfección* que representan un pensamiento complejo por medio de un razonamiento por analogía. La forma *es* también se sobreentiende en todas las oraciones sucesivas, a excepción de la primera que viene explícita: *Es alma de la alma*, lo que da pie a la configuración retórica de un zeugma simple. Además, también en este ejemplo de Gracián, el verbo SER alude directamente a la esencia de las cosas, en este caso *la virtud*; está funcionando, pues, como indicador de la esencia, con tal entidad y fuerza que aparece en el lugar preferente de la frase.

Otro ejemplo similar pero esta vez en forma interrogativa dice:

"¿Es profeso? ", ( C, II, c. 7; línea 186. Anexo IV), pregunta Andrenio ante la presencia, en aquella gran casa que parecía convento, de "un arrapa-altares", "un ladrón centimano" al que Gracián, por boca del ermitaño, llama con gran ironía "aquel bendito" que solo piensa en las cosas ajenas. Andrenio, tras los datos de conducta de aquel sujeto, terminará diciendo que aquel sujeto más le *huele a ladrón que a monge*. Aquí de nuevo, el verbo SER tiene plenitud semántica bastante compleja y susceptible de interpretación. Una de ellas es la que tanto molestó a los jesuitas de Valencia, aunque bien podía Gracián aludir a algún Solitario de Port-Royal.

#### 9.5.4.4. Estilística de los modos y tiempos verbales

Según señala Santos Alonso Fernández<sup>462</sup>, otro fenómeno lingüístico de Gracián es el abuso del Presente de Indicativo, que no es deíctico o referencial, sino que expresa una generalización. El Presente no se identifica con el *aquí* y *ahora* ni señala objetos sensibles que le sirven de referencia (solo raras veces). En Gracián, esos nombres son objetos mentales, universales que expresan abstracciones resultado de la reflexión y el estudio.

Ni siquiera su obra narrativa *El Criticón* es una excepción, porque Gracián sintetiza en ella su forma de hacer literatura. En *El Criticón*, el tiempo también está suspendido en la intemporalidad, al igual que en sus tratados. Todo esto también es válido para los tiempos reales (pasados, presentes y futuros) y como muestra de un hipotético tiempo presente.

Tanto es así que las rotundas aseveraciones de los tratados, en tiempo presente intemporal y en forma de juicios, aparecen constantemente en *El Criticón*. El Pretérito Indefinido o el Pretérito Imperfecto, tiempos que alternan con el Presente, no tienen la relevancia de este último, al funcionar sólo de apoyo a la estructura narrativa de la acción, la cual, tal vez, es el aspecto menos importante de su novela filosófica o alegórica o simbólica; no debemos olvidar que Gracián no atribuyó a la novela nombre de género y algunos tratadistas, en relación su género, hablan de *artificio narrativo* ("alegoría", "alegoría prolongada", "peregrinación alegórica").

Gracián al expresar su pensamiento, sus tesis, su crítica, o su sátira, utiliza siempre el Presente de Indicativo. Veamos algunos ejemplos que hemos entresacado de *El hiermo de Hipocrinda*:

"[...] si todo (los bienes) es de prestado, ¿qué me quedará? ( C, II, c. 7; línea 8. Anexo IV)

"[...] Ésa (la Virtud) es bien propio del hombre, nadie se la puede repetir (reclamar). Todo es nada sin ella, y ella lo es todo; los demás bienes son de burlas, ella sola es de verás." ( C, II, c. 7; líneas 9-11. Anexo IV)

---

<sup>462</sup>. ALONSO FERNÁNDEZ, Santos, *ibídem*, pág. 43 y ss.

"- Ya estáis en salvo -les dijo-, dicha de pocos lograda, pues vistes (visteis) caer mil a vuestro lado y diez mil a vuestra diestra." (C, II, c. 7; líneas 30-31. Anexo IV).

En este ejemplo la forma estáis del Presente de Indicativo viene reforzada su intemporalidad con el Pretérito Indefinido, vistes, que no es más que una traducción de la cita de los Salmos, XC, 7: "*cadent a latere tuo mille, et decem millia a dextris tuis*", frase proverbial de la Biblia.

"- ¡Oh cómo vais engañados -les dijo-, y que lástima que os tengo!" (C, II, c. 7; líneas 81-82. Anexo IV)

"- Ya os *digo* que obra prodigios." (C, II, c. 7; línea 108)

"- Quiere decir que de aquí adentro, no se dice lo que se siente, nadie habla claro, todos se entienden por señas: aquí callar, y callemos." (C, II, c. 7; líneas 144-145)

Con esta frase, Gracián lanza su sátira punzante a los que viven la regla establecida por *Instituto*, lo que implicaría una grave alusión a la Compañía de Jesús. Y de nuevo la intemporalidad del Presente se subraya con la paremia *Aquí callar, y callemos*, donde adapta el refrán "*Cállate y callemos, que sendas nos tenemos*", lo que viene a interpretarse como si alguien dice a uno una impertinencia ofensiva y este le paga con otra de igual calado, ninguno dos tiene que ir ante la justicia pues ambos están pagados y liberados de la ofensa.

Y por últimos citaremos este otro ejemplo:

"- Yo lo creo -dijo Critilo-, y aun con capa de lastimarse está aquél murmurando de todo, con capa de corregir se venga el otro, con capa de disimular permite éste que todo se relaje, con capa de necesidad hay quien se regala y está bien gordo, con capa de justicia es el juez un sanguinario, con capa de celo todo lo malea el envidioso, con capa de galantería anda la otra libertada." (C, II, c. 7; líneas 153-157. Anexo IV).

En este fragmento, Gracián a través del Presente intemporal lanza una dura crítica, por boca de Critilo, a los que portan *capa de Virtud* en aquel Instituto que no *se puede dejar jamás* (los jesuitas una vez hechas las probaciones, ya no podía abandonar la Orden), ni hacer nada que no sea con *capa de santidad*, pero que en realidad la capa

encubre importantes vicios y defectos de quienes la visten, como cuando dice: *con capa de galantería anda la otra libertada*.

Con la expresión *la otra* alude a la otra galantería, la de los enamorados, distinguiéndola de la galantería generosa y clemente que Gracián desarrolló en la supuesta obra perdida *El Galante*, según afirma Arturo del Hoyo <sup>463</sup>, quien conjetura que, en *El Discreto*, Gracián escribe que la *Galantería es una de las prendas o realces de la Discreción*: bizarría de las almas o gallardía del espíritu, una belleza interior que implica magnanimidad, generosidad de ánimo y clemencia., pues la galantería se aleja tanto de la venganza como se inclina a la clemencia, atributo político de primer orden. De modo que con esa frase podía aludir a la falta de clemencia y deseos de venganza de algunos padres de la Orden, amén de los otros defectos anteriormente reseñados pero no comentados.

#### 9.5.4.5. El sobrio estilo adjetival en la obra graciana

Gracián, a menudo, hace que los adjetivos desempeñen la función del nombre con lo que adquieren una dimensión semántica intensificadora: "... yo la pretendida de todos, yo la buscada, la deseada, la requerida: yo soy la Ventura." (C, II, c. 7; líneas 50-51. Anexo IV). En este texto aparecen participios pasivos que son formas que adopta el verbo para funcionar como adjetivos y que también expresan cualidades del nombre, aunque sustantivados con el morfema "la".

Acaso por eso Gracián hace un uso de los adjetivos más restringido. El estilo de Gracián no es precisamente "adjetival" mostrándose más sobrio y menos ornamental que, por ejemplo, Góngora.

A veces Gracián emplea las acumulaciones de adjetivos a pesar del estilo sobrio adjetival y con él no nos ofrece precisamente una visión optimista de la vida. Tal vez por esa escasa variedad de adjetivos que emplea y porque nos pretende describir "La hermosa naturaleza", expresión con la que intitula la *crisi* 3 de la *Primera Parte* de *El Criticón* y en la que desarrolla la admiración de Andrenio cuando la descubre al salir de

---

<sup>463</sup>. GRACIÁN (1967), *Obras Completas*, Estudio preliminar, edición, bibliografía y notas e índices de Arturo del Hoyo, Madrid, Aguilar, págs. CXCII y ss.

la cueva tras el terremoto, sean los artificios creativos de Gracián para manifestarnos su pesimismo sobre la vida y el mundo.

Los adjetivos que usa a lo largo de sus obras son repetitivos y siempre llevan dos direcciones en su intencionalidad:

a) o elogian a un determinado personaje con lo que resalta más el nombre de la persona a la que se dirigen, como se produce en las siguientes frases

"El Benjamín oy de la felicidad, es con evidencia de su esplendor, el heroico, invicto y serenísimo señor cardenal Infante de España Don Fernando" (Hér., X, 25),

"La Casa de los Reyes de Aragón, fue de Príncipes eminentes en el gouierno. Todos a una mano selectos, políticos, sagazes, belicosos y prudentes" (Pol., 24).

Cuando Gracián utiliza esta clase de adjetivos especificativos no busca su valor estético ni ornamental, según aduce Santos Alonso Fernández<sup>464</sup>, sino lograr una utilidad práctica: la adulación, el elogio, la lisonja. Su escasa variedad y la mínima cualidad ponderativa que repite nos hace pensar en que Gracián utiliza determinados clichés para circunstancias de determinado compromiso social.

b) o para especificar unas cualidades, unos vicios o una clase de personas. Es estos supuestos, las acumulaciones adjetivos tienen un carácter analítico, o bien de una entidad abstracta, como cuando en *El Héroe* escribe:

"La fortuna [...]. Esta es aquella Reyna tan soberana, inescrutable, inexorable, risueña con unos, esquivia con otros..." (Hér., X, 24),

o bien de cualidades o vicios humanos:

"Conoce en cada reyno y prouincia los varones eminentes, por sabios, valerosos, prudentes, galantes, entendidos y sobre todo sanctos..." (Dis., V, 61). Aquí los adjetivos funcionan como complementos predicativos que inciden en el verbo y en el objeto directo;

"No dar en monstruos de la necedad. Sonlo todos los desvanecidos, presuntuosos, porfiados, caprichosos, persuadidos, extravagantes, figureros, graciosos, novelescos, paradoxos, sectarios, y todo género de hombres destemplados" (Orác., 168, 332-333);

---

<sup>464</sup>. *Ibidem*, pág. 47 y ss.

"Ir siempre prevenidos: contra los descortesés, porfiados, presumidos, y todo género de necios" (Orác., 256, 494).

*El Criticón* nos ofrece muchos más casos de estas acumulaciones:

"Ayudávanme a gastar el dinero y la conciencia malos y falsos amigos, lisongeros, valientes, terceros y entremetidos, viles savandijas de las haziendas, polillas de la honra y la conciencia" (C, I, c. 4, pág. 156);

"... y así, se creía vicioso, vengativo, colérico, glotón, terco, mentiroso, desembuelto, llorón, lleno de amor propio y de ignorancia" (C, I, c. 5, pág. 173);

Y a continuación pasamos a analizar algunos ejemplos que aparecen en *El hiermo de Hipocrinda*:

"[La Virtud]... Es rara porque difícultosa, y donde quiera que se halle es hermosa, y por eso tan estimada". (C, II, c. 7; líneas 14-15. Anexo II).

Las adjetivos, aquí, forman parte del Pred.Nom. y desempeñan la función de atributo. No se trata, pues, de una simple enumeración en donde la acumulación se da por yuxtaposición, sino que se van insertando en una estructura sintáctica más compleja.

"Con ser tan hermosa, noble y apacible, todo el mundo se ha mancomunado contra ella; [...]" (C, II, c. 7; línea 20-21).

Los tres adjetivos funcionan como atributos de un sujeto elidido (la Virtud) y su cuantificación se hace con una gran economía de recursos al utilizar únicamente el adverbio *TAN* que incide en la serie de los tres adjetivos, yuxtapuestos, y al final coordinados por nexo copulativo *Y*.

"Assí se iban lamentando, prosiguiendo su viaje, cuando se les hizo encontradizo un hombre venerable por su aspecto, muy autorizado de barba, el rostro ya pasado y todas sus facciones desterradas, hundidos los ojos, la color robada, chupadas las mejillas, la boca despoblada, ahiladas la narices, la alegría entredicha, el cuello de azucena lánguido, la frente encapotada; su vestido, por lo pío, remendado [...]" (C, II, c. 7; líneas 67-71. Anexo IV).

Todos son adjetivos especificativos, sin valor universal, como los que hemos visto en los tratados; sin embargo, estos adjetivos, muchos de ellos participios pasados (*autorizado, pasado, desterradas, hundidos, robada, chupadas, despoblada, entredicha, encapotada, remendado*), son empleados con significados polivalentes (*facciones desterradas; la frente encapotada...*), con sentidos ocultos (*la alegría entredicha; su*

*vestido, por lo pío, remendado*) con lo que nos aporta una mayor cantidad de información por lo imprevisto y sorprendente de esas asociaciones.

El texto nos ofrece una auténtica caricatura con deformaciones de las facciones y el aspecto de Ermitaño, al que en un memento determinado de esta *crisi* denomina *el falso Ermitaño y verdadero embustero* (C, II, c. 7; lía 176; Anexo IV), construcción esta última que nos sorprende por inesperada ya que coordina Adj (explicativo) + N (y) Adj (explicativo) + N (adjetivo sustantivado sin morfema, que hace las funciones del N.).

También no deja de sorprendernos el uso de tres quiasmos consecutivos en ese mismo fragmento que comentamos, cuya estructura sintáctica es idéntica: **N+ Adj, Adj. + N**, con independencia de los determinante que limitan el alcance significativo de los nombres a los que acompañan. Veamos:

*todas sus facciones desterradas, hundidos los ojos,*  
*la color robada, chupadas las mejillas,*  
*la boca despoblada, ahiladas la narices*

El quiasmo juega con el orden de los términos en dos estructuras paralelas; es una inversión a nivel sintáctico más que a nivel conceptual y que facilita el ritmo rápido de la prosa graciana, entre otros artificios literarios empleado por su estilo.

Otros ejemplos entresacados de la misma *crisi* son:

" ... sólo que no es ella, pero más agradable y más plausible, tan poderosa como ella y que también hace milagros." ( C, II, c. 7; línea 95-96. Anexo IV)

Los tres adjetivos calificativos son atributos de un sujeto sobreentendido, dos de ellos precedidos del cuantificador "*más*", y el tercer, *poderosa*, de *tan* al constituir el primer término de una construcción comparativa de igualdad, dentro de una coordinada adversativa que se yuxtapone a otra adversativa.

" Estaba tan admirado Andrenio cuan pagado de tan barata felicidad, ..." ( C, II, c. 7; línea 350. Anexo IV)

Los dos primeros adjetivos (participios pasivos) funcionan como atributos en una construcción comparativa de igualdad, y el tercero forma parte de un Complemento del Adjetivo (*pagado*); se antepone a *felicidad* como adjetivo explicativo o epíteto con intención estética, que a su vez va precedido de un cuantificador (*tan*).



" - Dime, por tu vida larga, si no buena, con esta virtud  fingida (*Hipocrinda*) ¿podremos nosotros conseguir la felicidad verdadera?" ( C, II, c. 7; línea 355-356. Anexo IV).

Aquí Gracián utiliza la posposición del adjetivo al nombre al considerarlos como especificativos, es decir, que seleccionan al nombre dentro del grupo al que pertenecen para distinguirlo del resto: *vida larga, si no buena*, la del ermitaño; *virtud fingida*, la de *Hipocrinda*, y *felicidad verdadera* (*Felisinda*), la que van buscando los peregrinos de la vida.

La intensificación semántica también parece producirse cuando un doble o triple adjetivo califica a un sustantivo, que puede alternar con el adverbio. Algunos críticos explican este artificio literario por el débil rigor y exactitud conceptuales del adjetivo que planea en la concepción lingüística de Gracián, de manera que un solo adjetivo no es suficiente y necesita de otro u otros para matizar el significado del sustantivo al que se refieren. Sin embargo, otros filólogos consideran este argumento como exagerado, pues el adjetivo conserva su plenitud semántica. Otros ha dado una explicación más sencilla al defender, estilísticamente hablando, que esas construcciones responden a un simple fenómeno de asíndeton -figura por supresión que consiste en omitir en omitir conjunciones para dar viveza o mayor energía al concepto, logrando un ritmo más rápido- , donde dos o tres adjetivos aparecen sin nexo.

Gracián busca, pues, una mayor intensificación semántica al suprimir una palabra de significado gramatical, el nexo, como innecesario. Así aparece en el título de la Segunda Parte de *El Criticón*, donde leemos: *Juiziosa cortena filosofía en el otoño de la varonil edad*, donde el nexo que une *juiziosa* con *cortesana* está elidido.

Casos similares los vemos en estos otros ejemplos:

"...fueron acusados de una indigna vulgar barbaridad" (Dic., XVIII, 157);

" Es munición de discretos la cortesana gustossa erudición..." (Orác., 22, 53),

"... venta franca, mantenida de la divina próvida clemencia" ( C, I, c. 1, pág. 104)

También aparecen construcciones en que adverbio y adjetivo determinan directamente a un sustantivo:

"... hízoles una pesadamente grave arenga" ( C, I, c. 7, pág. 215)

Aquí queda clara también la misma intensificación. Pottier<sup>465</sup> hablará de la intensidad, en la cuantificación, y pone este ejemplo: *algo rabiosamente joven*.

Con relación al epíteto, a menudo los usa para dar novedad, concisión e intensidad conceptual:

"Silbos de venenosas serpientes, cantos de engañosas sirenas..." ( C, I, c. 9, pág. 276);

"Más adelante se veía un estanque, gran espejo del cielo, surcado de canoros cisnes" (C, II, c. 2, págs. 66-67),

"Pirineo [...], donde muy temprano el invierno tiende sus blancas sábanas y se acuesta" ( C, II, c. 3, pág. 99).

En la *crisi séptima* de la *Segunda Parte*, encontramos, entre otros:

" que él (camino) os llevará al palacio de la hermosa Virtelia, aquella *gran* reina de las felicidades." ( C, II, c. 7; líneas 32-33. Anexo IV);

"Aquí él, [...], prorrumpió en una copiosa lluvia de lágrimas." ( C, II, c. 7; líneas 79-80. Anexo IV);

"Decía otra buena madre de su hija." ( C, II, c. 7; línea 313. Anexo IV),

"Vieron otros dos que, con nombre de celosos, eran dos grandísimos impertinentes: Todo lo querían remediar, y todo lo inquietaba, ( C, II, c. 7; línea 254-255. Anexo IV), donde *impertinentes* queda sustantivado por el determinante numeral cardinal *dos*.

"... por lo menos que lo parezcáis de modo que podáis ladearos con los más verdaderos virtuosos, [...]" (C, II, c. 7; líneas 345-346. Anexo IV). Aquí también el adjetivo *virtuosos* está sustantivado.

Otro uso del adjetivo en Gracián es cuando el adjetivo predicativo funciona como adverbio, sin añadir el morfema *-mente*, uso muy frecuente en los siglos XVI y XVII. Un bello ejemplo se encuentra en el *Oráculo Manual* y otro en *El Criticón*, que son citados por Santos Alonso Fernández (ibídem, pág. 52):

"Nota acre, concibe sutil, infiere juicioso" (Orác., 49, pág. 107),

"Estas yervas y esas plantas que están en el más baxo grado de la vida, pues sola gozan la vegetativa" ( C, I, c. 3, pág. 135).

---

<sup>465</sup>. POTTIER, Bernard, *Gramática...* ibídem, pág. 114, citado por ALONSO FERNÁNDEZ, Santos, ibídem, pág. 51, n. 26.

En *El hiermo de Hipocrinda* hemos encontrado este otro:

"- Desta suerte malograron muchos el tiempo, la ocasión, la felicidad [...], que después lo lamentaron harto: [...]" ( C, II, c. 7; líneas 63-64. Anexo IV)

#### 9.5.4.6. El adverbio en la estética de Gracián

Tal vez el adverbio representa, con respecto a las partes mayores de la oración, lo más insignificante semánticamente y siempre está en función de las otras partes mayores. Gracián le hace participar en los juegos sintácticos y semánticos de los textos, a veces con gran originalidad.

Más arriba ya hemos analizado la nominalización del adverbio (*el ahora, nuestro aquí*) o cómo un adjetivo funciona como adverbio (*concibe sutil; pues sola gozan la vegetativa*). De modo que el adverbio arrastra a su terreno a otras partes de la oración, las cuales quedan adverbializadas, sobre todo el adjetivo.

Así surge la formación de adverbios con el sufijo en *-mente*: *Náufrago Critilo encuentra con Andrenio, que le da prodigiosamente razón de sí* (título de la *crisi* primera de la primera parte de *El Criticón*). En los siglos XVI y XVII surge un fenómeno que llega hasta la actualidad: *lo + adjetivo*, donde el adjetivo queda nominalizado, pero que funciona como adverbio de modo si se le antepone el morfema *a*. Veamos algunos ejemplos:

"Llegó uno, y sin información, muy a lo necio, echó por otro extremo..." (C, I, c. 1, pág. 178),

"Realçó essa misma instrucción, que no la comentó, muy a lo señor y portugués." (C, I, c. 11, pág. 345).

Todo cuanto antecede se mantiene dentro de la norma común. Lo verdaderamente original son las acuñaciones gracianas de adverbios por medio de un sustantivo precedido de *a* (con o sin determinante):

"Aquí sobre esta roca, a mis solas y a mi ignorancia, me estaba contemplando esta armonía..." (C, I, c.3, pág. 137),

"La misma alegría en persona, que lo es mucho, con su cara redonda a lo sol." ( C, III, c. 2, pág. 61) .

Estos y otros son casos ingeniosos de *símil o de imagen* que compara expresamente una cosa con otra para dar una idea viva y resaltada de una de ellas, por medio de una construcción sintácticamente adverbializada: a+lo+adjetivo (*a lo impertinente; a lo necio; a lo gustoso y a lo presto, a lo callado...*).

9.5.4.7. Elisión de las partes morfológicas de la oración: determinantes, relatores...

Gracián reduce al máximo el uso de las palabras morfológicas y las elide cuando no son imprescindibles. Esta será otra de las vías que emplea Gracián hacia la intensificación semántica.

Con los determinantes, especialmente el artículo, Gracián adopta dos empleos:

a) o bien los elide, a imitación del latín, con lo que amplía el concepto de la palabra, dando mayor impresión de esencialidad. Este uso también es propio de los culteranos como Gracián. Con la elipsis de los determinantes ambos movimientos, culteranos y conceptistas, buscan referirse a lo esencial de las realidades a que alude el nombre. Este procedimiento ya existía en español, por ejemplo, en los proverbios y paremias. Ejemplos en Gracián:

"Aquí veréis juntos aquellos dos imposibles de cielo y tierra juntos, que los sabe lindamente hermanar." (C, II, c. 7; línea 11. Anexo IV),

"¡No quiero montes! ¿Quita allá gigantes, leones, guarda!" (C, II, c. 7; línea 118. Anexo IV).

La elipsis de los actualizadores en Gracián, ya estaba en Góngora, aunque su omisión es un procedimiento más fácil de llevar a cabo en las estructuras poemáticas que en las de prosa. Y en esto radica la radical originalidad de Gracián.

b) o bien, pero de forma excepcional, aplica la redundancia, colocando el artículo donde no es necesario. Ejs.:

"Sobre todo, un corazón de un mar." (Disc., III, pág. 40);

" [...] el cielo le dio la alma, la tierra el cuerpo, el fuego el calor, el agua los humores, el aire la respiración, las estrellas ojos, el sol cara [...]" ( C, II, c. 7; líneas 2-3. Anexo IV),

" - No me seáis simples -les decía-, aunque lo podéis mostrar, que es gran ciencia mostrar no saber. Sobre todo, os encomiendo el recato y el no escandalizar." ( C, II, c. 7; líneas 333-334. Anexo IV).

Con respecto a los relatores, YNDURÁIN, Francisco<sup>466</sup> afirma que las preposiciones y las conjunciones, partículas de relación o relatores, usadas únicamente para marcar las relaciones, son un peso muerto hasta cierto punto si van despojadas de significación propia. De ahí que con frecuencia oraciones, sintagmas y palabras lexemáticas se relacionen sin nexos concretos, explícitos.

La ausencia de relatores lo hemos visto en las acumulaciones nominales, verbales y adjetivas, dado que las partes mayores de la oración no necesitan nexos para expresar toda su significación; los nombres, verbos y adjetivos destacan más cuando no llevan relatores vacíos de significado semántico, consiguiendo con ello, pues, una ampliación semántica.

Cuando la supresión de relatores es máxima da a los sintagmas forma de proverbios constituidos por máximas, sentencias o apotegmas. Esta tendencia llega a lo más extremo en el *Oráculo Manual*, pero también en *El Criticón*, su obra más narrativa, que también participa de esa concentración sintáctica. Veamos un ejemplo:

"[...]. Esta en nada escrupulea, tiene buen estómago, con tal que no haya nota ni se sepa: todo ha de ser en secreto. Aquí veréis juntos aquellos dos imposibles de cielo y tierra juntos, que los sabe (Hipocrinda) lindamente hermanar." ( C, II, c. 7; líneas 11-113. Anexo IV).

Gracián utiliza en todas sus obras los mismos procedimientos lingüísticos y estilísticos, en más o en menos, pero siempre son los mismos. Y aquí tenemos que subrayar, sobre todo, lo abreviado de sus diálogos y la rapidez de su ritmo sintáctico. Veamos algunos ejemplos:

Aquella, que allí se parece -dijo el Ermitaño-, es la viuda recatada, que cierra su puerta al Ave María. Mira la doncella que puesta en pretina.

- No sea en cinta.
- Aquella otra es una bella casada; tiénela su marido por una santa.
- Y ella le hace fiestas, cuando menos de guardar.
- A esta otra nunca le faltan joyas.

---

<sup>466</sup>. *Op. cit.*, pág. 178.

- Porque ella lo es buena.
- A aquella la adora su marido.
- Será porque lo dora.
- No gusta de galas, por no gastar la hacienda.
- Y gástale la honra.

[...] " <sup>467</sup>

- ¡Vivir, vivir! ¡Virtud holgada, bondad al uso!<sup>468</sup>

- Y tras toda esa austeridad que usa consigo, es muy suave.
- Así lo entiendo, suave de día y suave de noche; más ¿cómo está tan lucido?
- Ahí veis la buena conciencia, tiene buen buche, no se ahoga con poco, ni se ahíta con cosillas; engorda con la merced de Dios, y así todos le echan mil bendiciones. [...] <sup>469</sup>

#### 9.5.5. Fenómenos estilísticos sintácticos

La originalidad de los escritores barrocos radica en la combinación de estilos y formas ya existentes, deformándolos o exagerándolos, intentar evadirse de la vulgaridad por medio de la creación de metáforas, juegos de palabras, neologismos, paradojas, etc., con la expresa voluntad de hacerse herméticos y oscuros.

Gracián, entre otros escritores barrocos, se propone una connotación permanente, una segunda significación que se solapa constantemente al significado denotativo de la lengua.

Un ejemplo evidente lo encontramos precisamente en "*El Hiermo de Hipocrinda*", que ha suscitado interpretaciones muy encontradas. Se trata esencialmente de una sátira de la hipocresía religiosa que *tapa los vicios bajo capa de santidad*: gula, lujuria, simonía, pereza, orgullo... entre vicios que se fomentan en ese "desierto" de ermitaños, donde conviven hombres y mujeres bajo la dirección de *Hipocrinda*.

En aquellos momentos gobernaba la Compañía de Jesús el padre general *Goswin Nickel*; eran tiempos difíciles. Pascal, desde Francia, arremetía contra los jesuitas acusándoles de laxismo y de inseguridad doctrinal. Las críticas arreciaban desde todas partes. Si a esto se añade la acusación del padre jesuita Pablo Rajas, uno de los

---

<sup>467</sup>. C, II, c. 7; líneas 295-305. Anexo IV.

<sup>468</sup>. C, II, c. 7: línea 122. Anexo IV.

<sup>469</sup>. C, II, c. 7: líneas 209-212. Anexo IV.

representantes valencianistas más radicales, no es extraño que al padre Gracián se le acusara de que con *El hiermo de Hipocrinda* atacaba a la Compañía de Jesús y a su "gobierno". En este capítulo de *El Criticón* se ven retratados y satirizados muchos de los jesuitas de Valencia. Y así se pone de manifiesto en "La Critica de reflexión" de Lorenzo Matheu y Sanz, que ya hemos analizado más arriba.

Sin embargo, la tesis de Benito Pelegrín es que la crítica gracianesca señala satíricamente a los enemigos declarados de los jesuitas: los jansenistas (segunda posible significación). Según este crítico la lógica geocronológica de *El Criticón* hace que *El hiermo de Hipocrinda* no pueda situarse más que en Francia, reino ambiguo desde el punto de vista religioso y político que recorren los peregrinos durante la primera parte del otoño de su edad varonil. Andrenio y Critilo han pasado el "hipócrita Pirineo" y están ya listos para salir de Francia por la Picardía, cuyo nombre alude a los herejes begardos, muy próximos a los *iluminados* (o *alumbrados* o *dejados* de la España del siglo XVI), y a los pícaros, símbolos de hipocresía maleante. El "Hiermo" coincide también con la abadía de *Port-Royal des Champs*, un "eremus" en la provincia de *Ile-de-France*, no lejos de la Picardía, a 36 kms. al sudoeste de París. *Hipocrinda* podría referirse también a la Madre *Angélique Arnault* y el *falso ermitaño y verdadero embustero* (línea 176, Anexo IV) hacer alusión a los *solitarios* de *Port-Royal* que residían cerca del monasterio femenino.

En esta *crisi*, Gracián nos desconcierta por las graves acusaciones de inmoralidad, sobre todo de lujuria, que lanza contra los jansenistas, pues se tienen noticias ciertas del rigor y la austeridad con que vivían aquellas monjas y los *Solitarios* de aquel pequeño y apartado mundo ascético, alejado años luz de los salones en que se movían los libertinos. Un ejemplo claro es que toda la vida religiosa de Pascal quedó marcada por Port-Royal, quien modeló su existencia exterior siguiendo el estilo de vida de los *Solitarios*, aunque fueron, sobre todo, las inquietudes espirituales y las discusiones teológicas de Port-Royal, las que dominaron su vida. Durante su primer retiro, Pascal fue asistido y confesado por Louis Isaac Lemaistre de Sacy (1613-1684), sobrino de la madre Angélica y de Antonio Arnould. De Sacy era el hermano segundo de *Antoine Lemaistre*, principal de los *Solitarios* y fundador del grupo.

Los *Solitarios* de las Granges de Port Royal-des- Champs se caracterizaron por un rígido cristianismo, cuyo manual era el libro de Antoine Arnould "Sobre la frecuente



comunidad" (1643) por el que fue expulsado de la Sorbona, y hermano de Jacqueline Marie Angélique Arnauld de Sainte Madeleine, llamada Mère Angélique (París, 1591-id., 1661), abadesa ésta y reformadora de Port-Royal, donde introdujo el jansenismo, y se rebeló contra la condena papal del mismo. La vida de los *Solitarios* era la de los monjes laicos sin hábitos ni votos. Tenían un régimen extremadamente severo; se levantaban a las tres de la mañana, oraban, comulgaban cada quince días y durante la jornada, además de los oficios religiosos, se dedicaban unos a trabajos manuales y otros a redactar obras eruditas.

Gracián, paradójicamente, cuando pone en boca del ermitaño las siguientes palabras referidas a *Hipocrinda*: *Aquí veréis juntos aquellos dos imposibles de cielo y tierra juntos, que los sabe lindamente hermanar* (líneas 112-113, Anexo IV) curiosamente creemos leer uno de los reproches de laxismo emitidos por *Blaise Pascal* en sus *Cartas Provinciales* con las que ataca despiadada e irónicamente contra la casuística de los jesuitas. La polémica llevó a unos y a otros, jesuitas contra jansenistas y viceversa, a extremos de mala fe.

#### 9.5.5.1. La connotación permanente en *El hiermo*...

Con todo el padre Gracián mantiene la anfibología, esa connotación permanente, esa segunda significación que se adhiere al significado denotativo de la lengua, dejando al lector que descubra por sí mismo el sentido de la interpretación de sus palabras.

Se da una cierta controversia entre los que piensan que *culteranismo* y *conceptismo* son dos corrientes barrocas totalmente diferentes; también están los que defienden que son tendencias inseparables e indisolubles dentro del Barroco, porque a los escritores culteranos y conceptistas les unen más semejanzas que diferencias: la creación de conceptos -término barroco para definir las figuras retóricas-, que parece exclusiva de los conceptistas, es habitual entre los culteranos: los giros latinizantes (cultismos e hiperbatos), las alusiones mitológicas y las metáforas genéricas, que se identifican como culteranos, también son empleados por los conceptistas. Así en Quevedo y en Gracián podemos leer abundantes alusiones mitológicas; en Góngora,

abundantes antítesis, y en Gracián metáforas frecuentes y en todos ellos metáforas caricaturescas, el uso de cultismos y el hiperbaton.

Dentro del Barroco, se dan dos modalidades de escritura, no necesariamente opuestas, dos formas de ampliación o intensificación lingüística:

a) Góngora y su grupo amplifican o intensifican la sintaxis, esto es, la estructura superficial del lenguaje. A una estructura profunda le corresponden varias superficiales. Góngora es *manierista posrenacentista*, tomando los temas y las formas del Renacimiento para lograr una sintaxis ampliada superficialmente.

b) Quevedo y Gracián amplifican la semántica, los conceptos. A una estructura superficial le corresponden varias estructuras profundas. Quevedo y Gracián son auténticos conceptistas que hacen todo cuanto pueden para ofrecer una concentración de significados en las palabras o varios significados para una sola estructura superficial. Desde este punto de vista podemos decir que todo el texto de *El Hiermo de Hipocrinda*, su estructura superficial, transmite varios significados como lo demuestra el hecho de que los críticos y los lectores podamos interpretarlo de varios modos atendiendo a los conceptos o a la semántica que maneja su autor.

Las dos tendencias buscan los mismos objetivos: originalidad, dificultad en la expresión y tendencia al placer del puro juego lingüístico que sorprendan a los lectores.

En el conceptismo de Gracián, su lenguaje está comprimido en oraciones independientes, yuxtapuestas y coordinadas, y rara vez en oraciones compuestas de relaciones subordinadas. En general, la prosa de Gracián se caracteriza por un predominio de las relaciones paratácticas (parataxis), frente a las relaciones de subordinación o relaciones hipotácticas (hipotaxis). Veamos un ejemplo extraído del principio mismo de la *crisi* (líneas 1-7, Anexo IV)

Componían al hombre todas las demás criaturas tributándole perfecciones, pero de prestado; iban a porfía amontonando bienes sobre él, mas todos al quitar: el cielo le dio la alma, la tierra el cuerpo, el fuego el calor, el agua los humores, el aire la respiración, las estrellas ojos, el sol cara, la fortuna haberes, la fama honores, el tiempo edades, el mundo casa, los amigos compañía, los padres naturaleza y los maestros la sabiduría. Mas viendo él que todos eran bienes muebles, no raíces, prestados todos y al quitar, dicen que preguntó: [...] (C, II, c. 7, pág. 418)<sup>470</sup>.

---

<sup>470</sup>. Edición de Santos Alonso (1980), Madrid, Cátedra.

Las oraciones que contiene ese fragmento son, casi exclusivamente, construcciones paratácticas, es decir, oraciones coordinadas y yuxtapuestas. Se trata de un relato del autor que narra con la máscara de los seres de la naturaleza, a excepción del hombre mismo, al que sigue otro periodo, en estilo directo, concebido como diálogo interior del hombre. En esto podemos apreciar, un ejemplo más de los diversos perspectivismos que emplea Gracián a lo largo del capítulo que estamos analizando, y en toda su novela de peregrinación por *el camino de la vida* (línea 8, Anexo II):

- Pues ¿qué será mío? Si todo es de prestado, ¿qué me quedará?<sup>471</sup>

En el siguiente párrafo, Gracián vuelve a emplear el relato de un narrador en tercera persona del plural (hablan las demás criaturas de la naturaleza. Líneas 9-24, Anexo II), donde predominan las relaciones paratácticas que transmiten una importante concentración de significados:

Respondiéronle que la virtud. Ésa es bien propio del hombre, nadie se la puede repetir. Todo es nada sin ella, y ella lo es todo; los demás bienes son de burlas, ella sola es de veras. Es alma de la alma, vida de la vida, realce de todas las prendas, corona de las perfecciones y perfección de todo el ser; centro es de la felicidad, trono de la honra, gozo de la vida, satisfacción de la conciencia, respiración del alma, banquete de las potencias, fuente del contento, manantial de la alegría. Es rara porque dificultosa, y donde quiera que se halla es hermosa, y por eso tan estimada. Todos querrían parecer tenerla, pocos de verdad la procuran. Hasta los vicios se cubren con su buena capa y mienten sus apariencias; los más malos querrían ser tenidos por buenos. Todos la querrían en los otros, mas no en sí mismos: pretende éste que aquél le guarde fidelidad en el trato, que no le murmure, ni le mienta, ni le engañe, trate siempre verdad, que en nada le ofenda ni agravie, y él obra todo lo contrario. Con ser tan hermosa, noble y apacible, todo el mundo se ha mancomunado contra ella; y es de modo que la verdadera virtud ya no se ve ni parece, sino la que le parece: cuando pensamos está en alguna parte, topamos con sola su sombra, que es la hipocresía. De suerte que un bueno, un justo, un virtuoso florece como la fénix, que por único se lleva la palma.<sup>472</sup>

A continuación el autor inserta un párrafo donde podemos observar la relación en que se encuentran los personajes y el autor en el relato de esta alegoría donde nos narra el episodio de la *crisi séptima* (*El hiermo de Hipocrinda*) de la Segunda Parte de *El Criticón* (líneas 25-29. Anexo IV). Gracián cambia de perspectiva y nos da a entender que todo lo anterior ha sido narrado por *una agradable doncella, ministra de la*

---

<sup>471</sup>. Ibídem, (1980), C, II, c. 7, pág. 418, Madrid, Cátedra.

<sup>472</sup>. Ibídem, (1980), C, II, c. 7, pág. 418-419, Madrid, Cátedra.

*Fortuna*, esto es, *La Ventura*, quien, por otro lado, salva a Critilo y Andrenio de una muerte segura al evitar que se despeñen por un precipicio y transponerlos *de un alto a otro, de la Fortuna a la Virtud*, aposición especificativa con la que simboliza o alegoriza un espacio físico (*un alto a otro*) en la diosa Fortuna y la Virtud :

*"Esto les iba ponderando a Critilo y Andrenio una agradable doncella, ministra de la Fortuna, de sus más allegadas, que compadecida de verlos en el común riesgo, estando ya para despeñarse, los asió del copete de la ocasión y los detuvo, y dando una voz al Acaso, le mandó echar la puente levadiza, con que los transpuso de la otra parte de un alto al otro, de la Fortuna a la Virtud, con que se libraron del fatal despeño."*<sup>473</sup>

Y a partir de aquí (líneas 30-66. Anexo IV) se inicia un diálogo, en estilo directo, de gran expresividad, entre *La Ventura*, *Critilo* y *Andrenio* donde se enfrentan las tres perspectivas que representan en conjunto la valoración que Gracián tiene sobre *La Ventura*. De esta forma la opinión de Gracián deja de ser unitaria y las matizaciones van apareciendo yuxtapuestas en la composición del capítulo y que se puede observar desde el principio hasta el final de la novela filosófica de Gracián.

#### 9.5.5.2. Predominio de la parataxis en la prosa graciana

El predominio de la parataxis en Gracián es indicio claro de que la significación compleja es el resultado de la aglutinación de significados oracionales relativamente independientes. Sin duda, también aparece, aunque en menor medida, la hipotaxis: esos textos detonan un significado más elaborado lógicamente, un significado complejo en el que se integran jerárquicamente otros significados.

Al principio de la novela se narra cómo el naufrago Critilo, tras su dura lucha con las olas y rompientes, salva su vida en la isla de Santa Helena. Con este motivo se relaciona la última etapa del camino de los dos peregrinos, cuando un segundo naufragio les amenaza en su travesía por el *mar del recuerdo* y por los escollos donde rompen las olas de la *Isla de la Inmortalidad*. Únicamente la experiencia del *Inmortal* que les guía ayudará a Critilo y Andrenio al escapar del naufragio del que ya no tendrían salvación. Los paralelismos de ambas escenas en la playa de Santa Helena y en la de la

---

<sup>473</sup>. *Ibidem*, (1980), C, II, c. 7, pág. 418-419, Madrid, Cátedra.

*Isla de la Inmortalidad* se hacen patentes: el primer naufragio es un aviso para adquirir la necesaria experiencia para después poder salir indemne de la prueba definitiva y evitar un nuevo naufragio que sería ya irreparable. Con respecto al *camino de la vida*, que se halla en medio de los dos naufragios fallidos, el primero simboliza un entrenamiento de la inteligencia humana que participa activamente para librarse de los peligros, mientras el segundo alegoriza la merecida recompensa por el esfuerzo desarrollado.

Por *el camino de la vida* (o por *el viaje de la vida*, o por *la peregrinación de la vida*, o por *la jornada de la vida*, o por *la comedia de la vida* o por *la tragicomedia de la vida* de los peregrinos), acotado entre uno y otro naufragio, aparecen diferentes tipos de textos en los que el autor va combinando distintos estilos en los que juega lingüísticamente con la yuxtaposición, la parataxis y la hipotaxis, casi siempre en ese mismo orden de frecuencia. Leamos el susodicho diálogo que inserta en la *crisi* que estamos comentando, donde el perspectivismo graciano, o punto de vista imaginario en que se sitúa el autor, queda patente al oponer las palabras que se intercambian *La Ventura*, *Critilo* y *Andrenio*, cohesionadas por un narrador que sustituye al autor. Así pues, en este fragmento podemos decir, que la historia es relatada, de forma coherente y eficaz, desde distintos puntos de vista: el de *La Ventura* que alegoriza la *Ocasión* (la oportunidad que se ofrece al hombre y que representa al nuevo y primer guía de esta *crisi*), el de *Critilo* y el de *Andrenio* (narradores personajes), que emplean el estilo directo, y un narrador que representa al autor y que usa el estilo indirecto libre para hacer coherente ese perspectivismo (líneas 30-65. Anexo IV):

-Ya estáis en salvo -les dijo-, dicha de pocos lograda, pues vistes caer mil a vuestro lado y diez mil a vuestra diestra. Seguid ese camino sin torcer a un lado ni a otro, aunque un ángel os dijese lo contrario, que él os llevará al palacio de la hermosa Virtelia, aquella gran reina de las felicidades. Presto le divisaréis encumbrado en las coronillas de los montes. Porfiad en el ascenso, aunque sea con violencias, que de los valientes es la corona; y aunque sea áspera la subida, no desmayéis, poniendo siempre la mira en el fin premiado.

Despidióse con mucho agrado, echándoles los brazos, volvióse a pasar de la otra parte, y al mismo punto levantaron la puente.

-¡Oh! -dijo Critilo-, ¡qué cortos hemos andado en no preguntarla quién era! ¿Es posible que no hayamos conocido una tan gran bien hechora?

-Aún estamos a tiempo -dijo Andrenio-, que aún no la habemos perdido ni de vista ni de oída.

Diéronla voces, y ella volvió un cielo en su cara y dos soles en su cielo, esparciendo favorables influencias.

-Perdona, señora -dijo Critilo-, nuestra inadvertencia, no grosería, y así te favorezca tu reina más que a todas que nos digas quién eres.

Aquí ella, sonriéndose:

-No lo queráis saber -dijo-, que os pesará.

Pero ellos, más deseosos con esto, porfiaron en saberlo, y así les dijo:

-Yo soy la hija mayor de la Fortuna, yo la pretendida de todos, yo la buscada, la deseada, la querida: yo soy la Ventura.

Y al momento se traspuso.

-Juráralo yo -dijo suspirando Critilo- que, en conociéndote, habías de desaparecer. ¡Hase visto más poca suerte en la dicha! Así acontece a muchos cada día. ¡Oh cuántos, teniendo la dicha entre manos, no la supieron conocer, y después la desearon! Pierde uno los cincuenta, los cien mil de hacienda, y después guarda un real; no estima el otro la consorte casta y prudente que le dio el cielo y después la suspira muerta y adorada en la segunda; pierde éste el puesto, la dignidad, la paz, el contento, el estado, y después anda mendigando mucho menos.

-Verdaderamente que nos ha sucedido -dijo Andrenio- lo que a un galán apasionado que, no conociendo su dama, la desprecia, y después, perdida la ocasión, pierde el juicio.

-Desta suerte malograron muchos el tiempo, la ocasión, la felicidad, la comodidad, el empleo, el reino, que después lo lamentaron hartos: así sollozaba el rey navarro pasando el Pirineo y Rodrigo en el río de su llanto. ¡Pero desdichado, sobre todo, quien pierda el cielo!<sup>474</sup>

Ese predominio en Gracián de la yuxtaposición y la parataxis nos da un lenguaje comprimido en oraciones independientes, yuxtapuestas y coordinadas, y en ocasiones también aparecen, con menos frecuencia, las oraciones compuestas de relación subordinante, lo que le aleja de la ampliación sintáctica de Góngora.

Tras este diálogo, vuelve aparecer un narrador que nos relata cómo los peregrinos, entre lamentos, proseguían por *el camino de la vida* hasta que tropiezan con el ermitaño, el segundo personaje-guía de esta *crisi*; ahora se trata de un acompañante maléfico de Critilo y Andrenio; anteriormente, ya quedó señalado que La Ventura representa la primera guía benefactora del "Hiermo", que librarán a los peregrinos de caer despeñados y los pone en el buen camino que los conducirá al *palacio de la hermosa Virtelia, aquella gran reina de las Felicidades*, si logran no torcerse, y que, como casi todos los personajes-guías de *El Criticón*, aparece y desaparece fugazmente. Leamos el fragmento (líneas 67-75. Anexo IV):

Así se iban lamentando, prosiguiendo su viaje, cuando se les hizo encontradizo un hombre venerable por su aspecto, muy autorizado de barba, el rostro ya pasado y todas sus facciones desterradas, hundidos los ojos, la color robada, chupadas las

---

<sup>474</sup>. Ibídem, (1980), C, II, c. 7, págs. 419-420, Madrid, Cátedra.

mejillas, la boca despoblada, ahiladas las narices, la alegría entredicha, el cuello de azucena lánguido, la frente encapotada; su vestido, por lo pío, remendado, colgando de la cinta unas disciplinas, lastimando más los ojos del que las mira que las espaldas del que las afecta, zapatos doblados a remiendos, de más comodidad que gala: al fin, él parecía semilla de ermitaños. Saludóles muy a lo del cielo, para ganar más tierra, y preguntóles para dónde caminaban.<sup>475</sup>

Gracián en este texto maneja con gran maestría la ironía y la intensificación significativa llenándolo de metáforas caricaturescas para hacer una prosopografía o descripción pinturesca del aspecto físico del ermitaño modelo de hipócritas y que les guiará por el yermo de la inmoralidad y la hipocresía religiosa a las que Gracián asocia con la pereza y el dejamiento.

Antes de proseguir hemos de detenernos en una construcción sintáctica señalada por H. Meier en la "La Gitanilla" de Cervantes, citado por Klaus Heger<sup>476</sup>, y que reiteradamente aparece en algunos párrafos de la *crisi* que estamos analizando. Se trata de la diferencia que resulta de la *anticipación del sujeto o del predicado* en la narración, llegando a la siguiente conclusión: la forma *ellos vienen* resalta la persona como sujeto de la acción, mientras que en la forma *vienen ellos* el sujeto pierde importancia y queda como mero soporte de lo que sucede, como objeto pasivo de un acontecer dominante. En la forma *vienen*, en cambio, se expresa una mayor unidad de sujeto y predicado. Veamos algunos ejemplos que aparecen en el "Hiermo":

- Anticipación del predicado:

En esta construcción se produce un predominio del acontecer sobre los soportes o sujetos (objetos pasivos), que resulta de la posición *predicado-sujeto*, muy frecuentes en la prosa de Gracián, quedando aún más resaltada cuando, junto al predicado, siguen o preceden al sujeto una serie de determinaciones más, así como por el aspecto imperfectivo expresado en los tiempos imperfectos y subrayado en las formas de gerundio.

a) "*Componían al hombre todas las demás criaturas tributándole perfecciones [...]*" (línea 1. Anexo IV),

---

<sup>475</sup>. Ibídem, (1980), C, II, c. 7, pág. 421, Madrid, Cátedra.

<sup>476</sup>. HEGER, Klaus (1960; reed.1982), *Baltasar Gracián. Estilo lingüístico y doctrina de valores*. Estudio sobre la actitud literaria del conceptismo, Zaragoza, Cátedra Gracián, Instituto "Fernando el Católico", págs. 60 y ss.



b) "Esto les iba ponderando a Critilo y Andrenio una agradable doncella, ministra de la Fortuna, [...]" (línea 25. Anexo IV),

c) "Así se iban lamentando, prosiguiendo su viaje, cuando se les hizo encontradizo un hombre venerable por su aspecto, [...]" (línea 62 y 63. Anexo IV),

d) "[...], seguía Critilo voceando:" (línea 119. Anexo IV),

e) "Estaba tan admirado Andrenio cuan pagado de tan barata felicidad, de una virtud tan de balde, sin violencias, sin escalar montañas [...]", (línea 350. Anexo IV) ...

- Anticipación del sujeto:

a) "[...] y ella volvió un cielo en su cara y dos soles en su cielo, esparciendo favorables influencias" (líneas 44. Anexo IV),

b) "- Yo soy la hija mayor de la Fortuna, yo la pretendida de todos, yo la buscada, la deseada, la requerida: yo soy la Ventura". (Líneas 50 y 51. Anexo IV),

c) "[...], al fin, él parecía semilla de ermitaños". (Línea 73-74. Anexo IV)...

- Elisión del sujeto:

a) "Respondieronle que la virtud. [...]" (línea 9. Anexo IV),

b) "Diéronla voces, [...]" (líneas 43. Anexo IV),

c) "- No lo queráis saber -dijo-, que os pesará". (Línea 48. Anexo IV) ...

d) "Así se iban lamentando, prosiguiendo su viaje, cuando se les hizo encontradizo un hombre venerable por su aspecto, [...]" (líneas 67 y 68. Anexo IV), etc.

Tras detenernos a comentar las anteriores construcciones sintácticas señaladas por Klaus Heger (1960), volvemos al texto del "hiermo"; podemos decir que Gracián vuelve al perspectivismo estableciendo ahora un diálogo entre Critilo, el ermitaño y Andrenio, donde expone un fuerte contraste entre las dificultades para alcanzar a "la inmortal Virtelia" (*virtud*, derivada de *virtus*, más un morfema corriente en nombre propios de mujer como Eulalia) y las facilidades que ofrece sustituirla por la apariencia de virtud de Hipocrinda (o personificación de la hipocresía):

-Vamos -respondió Critilo- en busca de aquella flor de reinas, la hermosa Virtelia, que nos dicen mora aquí en lo alto de un monte, en los confines del cielo. Y si tú eres de su casa y de su familia, como lo pareces, suplicote que nos guíes.

Aquí él, después de una gran tronada de suspiros, prorrumpió en una copiosa lluvia de lágrimas.

-¡Oh cómo vais engañados -les dijo-, y qué lástima que os tengo! Porque esa Virtelia, que buscáis, reina es, pero encantada. Vive, aunque más muere, en un monte de dificultades, poblado de fieras, serpientes que emponzoñan, dragones que tragan, y sobre

todo hay un león en el camino que desgarrar a cuantos pasan; a más de que la subida es inaccesible, al fin cuesta arriba, llena de malezas y deslizaderos donde los más caen, haciéndose pedazos. Bien pocos son y bien raros los que llegan a lo alto. Y cuando toda esa montaña de rigores hayáis sobrepujado, queda lo más dificultoso, que es su palacio encantado, guardadas sus puertas de horribles gigantes que, con mazas aceradas en las manos, defienden la entrada, y son tan espantosos, que sólo el imaginarlos arredra. Verdaderamente me hacéis duelo de veros tan necios que queráis emprender tanto imposible junto. Un consejo os daría yo, y es que echéis por el atajo, por donde hoy todos los entendidos y que saben vivir caminan. Porque habéis de saber que aquí más cerca, en lo fácil, en lo llano, mora otra gran reina muy parecida en todo a Virtelia en el aspecto, en el buen modo, hasta en el andar, que la ha cogido los aires: al fin, un retrato suyo; sólo que no es ella, pero más agradable y más plausible, tan poderosa como ella y que también hace milagros. Para el efecto es la misma, porque, decidme, vosotros ¿qué pretendéis en buscar a Virtelia y tratarla?, ¿que os honre, que os califique, que os abone para conseguir cuanto hay, la dignidad, el mando, la estimación, la felicidad, el contento? Pues sin tanto cansancio, sin costaros nada, a pierna tendida, lo podéis aquí conseguir; no es menester sudar, ni afanar, ni reventar como allá. Digoos que éste es el camino de los que bien saben; todos los entendidos echan por este atajo, y así está hoy tan valido en el mundo que no se usa otro modo de vida.

-¿De suerte -preguntó Andrenio, ya vacilando- que esa otra reina que tú dices es tan poderosa como Virtelia?

- Y que no la debe nada -respondió el Ermitaño-. Lo que es el parecer, tan bueno le tiene y aun mejor, y se precia dello y procura mostrarlo.

-¿Qué, puede tanto?

-Ya os digo que obra prodigios. Otra ventaja más, y no la menos codiciable, que podréis gozar de los contentos, de los gustos desta vida, del regalo, de la comodidad, de la riqueza, juntamente con este modo de virtud; que aquella otra, por ningún caso los consiente. Ésta en nada escrupulea, tiene buen estómago, con tal que no haya nota ni se sepa: todo ha de ser en secreto. Aquí veréis juntos aquellos dos imposibles de cielo y tierra juntos, que los sabe lindamente hermanar.

No fue menester más para que se diese por convencido Andrenio; hízose al punto de su banda, ya le seguía, ya volaban.

-¡Aguarda -decía Critilo-, que te vas a perder!

Mas él respondía:

-¡No quiero montes! ¡Quita allá gigantes, leones, guarda!

Iban ya de carrera arrancada, seguía Critilo voceando:

-Mira que vas engañado.

Y él respondía:

-¡Vivir, vivir! ¡Virtud holgada, bondad al uso!

-Seguidme, seguidme -repetía el falso Ermitaño-, que éste es el atajo del vivir; que lo demás es un morir continuado.<sup>477</sup>

Convencido Andrenio por el falso Ermitaño de que Hipocrinda obra prodigios sin esfuerzos, le sigue apasionadamente, mientras Critilo le advierte de que va engañado. Andrenio, desoyendo a su compañero, sigue corriendo tras el Ermitaño quien los introduce en un laberinto, entre caminos y bosques espesos que quitaban la luz, hasta dar en una gran casa que parecía convento.

<sup>477</sup>. Ibídem, (1980), C, II, c. 7, pág. 421-423, Madrid, Cátedra.

### 9.5.5.3. Multiplicidad de interpretaciones de *El hiermo*...

En el "Hiermo de Hipocrinda" asocia Gracián la inmoralidad y la hipocresía religiosa con la pereza y el *dejamiento*. De este modo describe al portero del monasterio al que Critilo y Andrenio son guiados por el falso ermitaño (líneas 133-145. Anexo IV):

-¡Qué poca luz tiene este convento! -dijo Andrenio.

-Assí conviene -respondió el Ermitaño-, que donde se profesa tal virtud no conviene lucimientos.

Estaba la puerta patente, y el portero muy sentado, por no cansarse en abrir. Tenía calçados unos zuecos de conchas de tartugas, desaliñadamente sucio y remendado.

-Este -dixo Critilo-, a ser hembra, fuera la Pereça.

-¡Oh no! -dijo el Ermitaño-, no es sino el Sossiego; no hace aquello de dexamiento, sino de pobreza; no es suciedad, sino desprecio del mundo."

Saludóles, dando gracias de su linda vida; intimóles luego sin moverse, con un gancho, un letrero que estaba encima de la puerta y dezía con unas letras góticas: Silencio. Y comentóseles el Ermitaño:

—Quiere dezir que de aquí adentro, no se dize lo que se siente, nadie habla claro, todos se entienden por señas: aquí callar, y callemos.<sup>478</sup>

El portero no deja de ser un representante alegórico de herejes maleantes. Hipócrita y remendado como un begardo y un pícaro, presenta un aspecto similar a los jansenistas de Port-Royal como observó Benito Peregrín: por los zuecos los *Solitarios* recibieron el apodo de "sabotiers", esto es, fabricantes de zuecos. Además el emblemático portero es un *dejado*, o sea, perezoso como pícaro y, por extraño que parezca, como un hereje negador de las obras. No se comprende el texto de este fragmento sin el juego sobre la palabra *dejamiento*, con su doble sentido de pereza y alumbamiento.

Gracián, para construir su alegoría caricaturesca, supone Benito Pelegrín, tuvo que conocer el pasado poco virtuoso de la abadía de Port-Royal, antes que la madre Angélique la reformara, y la presencia de seglares junto al monasterio: los solitarios, pero también visitantes famosos de la aristocracia y de la alta burguesía, hombres y mujeres. Estas presencias se podían interpretar como la influencia de *Port-Royal* en seglares deseosos de alcanzar una vida espiritual o como una mezcla de anfibológica mundanidad entre la galantería y la espiritualidad. Sin embargo, el jesuita Baltasar

---

<sup>478</sup>. Ibídem, (1980), C, II, c. 7, pág. 423-424, Madrid, Cátedra.

Gracián maneja una razón más profunda para hacer su acusación de inmoralidad, que es la oposición teológica irreconciliable entre los jesuitas y los jansenistas sobre el problema de la gracia y de las obras. Los jesuitas contrarreformistas defienden que el hombre con sus obras puede contribuir a su propia salvación (la fe sin obras es una fe muerta) lo que fomentó la controversia diaria hasta acusar de inmoralidad a los heterodoxos de signos diversos que defendieron la negación del valor de las obras para alcanzar la salvación: begardos y hermanos del Libre Espíritu de la Edad Media, *alumbrados* de España, luteranos, calvinistas y en parte los jansenistas.

Era difícil reprochar a los jansenistas de comportamiento inmoral, pero intencionadamente se les asociaba e identificaba con otros herejes pasados y presentes, como los protestantes dado que sus adversarios católicos, a pesar del moralismo de calvinistas y luteranos, les podían acusar de que rechazaban el celibato o castidad consagrada, la abstinencia y la confesión. Los teólogos españoles bien conocían esas actitudes y conductas, para ellos inmorales, en los *alumbrados* de Toledo, cuya doctrina fue condenada por el Santo Oficio en el Edicto de 1525; entre 1570 y 1630, grupos de alumbrados surgen con mucha fuerza en Alcalá, Extremadura, Andalucía y en círculos criollos de Hispanoamérica<sup>479</sup>. Los alumbrados rechazaban totalmente el valor de las obras para la salvación eterna, y se creían *justificados*, es decir, santificados, salvados por la fe y el abandono, el *dejamiento* ( de ahí procede el término "*dejado*") al amor de Dios. Algunos llegaron a defender que la única obra buena que podía hacer el hombre era la relación carnal entre los esposos. Este iluminismo decadente careció de una doctrina profunda sobre la relación entre la fe y las obras. Todo giraba en torno a un anhelo místico, lleno de erotismo, que apreció en las famosas beatas, sinceramente alumbradas unas veces como Julia Gonzaga, una de las discípulas de Juan de Valdés en Roma, y otras simuladas, cuando no ninfómanas, que se creían llamadas al camino de perfección por medio de la oración mental<sup>480</sup>, teniendo visiones y éxtasis, bajo la influencia de algún director espiritual *solicitante*.

---

<sup>479</sup>. ÁLVARO HUERGA, *Historia de los alumbrados* (1570-1630), 3 vols. publicados (Madrid: F.U.E., 1978-1986).

<sup>480</sup>. JERONIMO GRACIÁN DE LA MADRE DE DIOS, *Diez lamentaciones del miserable estado de los ateístas de nuestro tiempo* (1611), reed. O.STEGGINK (Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1959), pág. 174 y citado por Alan MILHOU y Anne MILHOU, *ibidem*, pág. 685, n. 9 : "Hará algunos años pasados que en España se levantaron unos herejes que se

En la líneas 188-189, Anexo IV, pregunta Critilo al Ermitaño:

[...]. Mas ahora que hemos nombrado mujeres, dime, ¿no hay clausura para ellas? Pues, de verdad, que pueden profesar de enredo.

—Sí le hay —dijo el Ermitaño—, convento hay y bien malignante: ¡Dios nos defienda de su multitud! Aquí están desta parte.

Y asomóles a una ventana para que viesen de paso, no de propósito, su proceder. Vieron ya unas muy devotas, aunque no de San Lino ni de San Hilario, que no gustan de devociones al uso: sí de San Alejos y de toda romería<sup>481</sup>.

—Aquella, que allí se parece —dijo el Ermitaño—, es la viuda recatada, que cierra su puerta al Ave María. Mira la doncella que puesta en pretina.

—No sea en cinta.

—Aquella otra es una bella casada; tiénela su marido por una santa.

—Y ella le hace fiestas, cuando menos de guardar.

—A esta otra nunca le faltan joyas.

—Porque ella lo es buena.

—A aquélla la adora su marido.

—Será porque lo dora.

—No gusta de galas, por no gastar la hacienda.

—Y gástale la honra.

—De aquélla dice su marido que metería las manos en un fuego por ella.

—Más valiera que las pusiera en ella y apagara el de su lujuria.

Estaba una riñendo unas criadas pequeñas porque brujuleó no sé qué ceños, y ella con mayor decía:

—¡En esta casa no se consiente ni aun el pensamiento!

Y repetía entre dientes la criada el eco.

—Desta otra anda siempre predicando su madre lo que ella no se confiesa.

Decía otra buena madre de su hija.

—Es una bienaventurada.

Y era así, que siempre quisiera estar en gloria.

—¿Cómo están tan descoloridas aquéllas? —reparó Andrenio.

Y el Ermitaño:

—Pues no es de malas, sino de puro buenas: son tan mortificadas, que echan tierra en lo que comen.

—No sea barro.

—Mira qué celosas se muestran éstas.

—Más valiera celadas.

---

llamaban alumbrados y dejados, porque decían que les alumbraba Dios desde el cielo y daba luz en sus particulares espíritus, de lo que debían hacer; y que no habían hacer sus obras, dejándose del todo en las manos de Dios -y por eso los llamaban dejados-, y también porque se dejaban caer diciendo que tenían éxtasis y raptos. Estos [...] ponían todo su negocio en la oración mental, diciendo mal de la vocal y de hacer buenas obras. Decían que veían en esta vida la divina Esencia, que estaban en estado de perfección, y semejantes herejías" (citado por Á. HUERGA, op. cit., t. I, pág. 57).

<sup>481</sup>.Esas mujeres no son devotas de San Hilario y San Lino, por lo del lino y el hilar y porque no gastan de devociones al uso, o huso de hilar, que todo sería estar encerradas en casa; pero sí son devotas de San Alejos, o a-lejos, y de toda romería porque así podían pasearse. (SANTOS ALONSO, pág. 431, n.57).

—¿Nunca llegamos —dijo Critilo— a ver esta virtud acomodada, esta prelada suave, esta plática bondad?

—No tardaremos mucho —respondió el Ermitaño—, que ya entramos en el refitorio, donde estará sin duda haciendo penitencia.

Fueron entrando y descubriendo cuerpo y cuerpo, y más cuerpo: al fin, una mujer toda carne y nada espíritu. Tenía el gesto estragado (mas no el gusto), desmentidor del regalo; y cuanto más amarillo, dice que tiene mejor color. Hasta el rosario era de palo santo, y tenía por extremo (que siempre anda por ellos) una muerte, para darse mejor vida. Estaba sentada, que no podía tenerse en pie, equivocando regüeldos con suspiros, muy rodeada de novicios del mundo, dándoles liciones de saber vivir.

—No me seáis simples —les decía—, aunque lo podéis mostrar, que es gran ciencia mostrar no saber. Sobre todo, os encomiendo el recato y el no escandalizar.

Ponderábles la eficacia de la apariencia.

—Aquí está todo en el bien parecer, que ya en el mundo no se atiende a lo que son las cosas, sino a los que parecen; porque, mirad —decía—, unas cosas hay que ni son ni lo parecen, y ésa es ya necesidad: que aunque no sea de ley, procure parecerlo; otras hay que son y lo parecen, y eso no es mucho; otras que son y no parecen, y ésa es la suma necesidad. Pero el gran primor es no ser y parecerlo, eso sí que es saber. Cobrad opinión y conservadla, que es fácil, que los más viven de crédito. No os matéis en estudiar, pero alabaos con arte; todo médico y letrado han de ser ostentación; mucho vale el pico, que hasta un papagayo, porque le tiene, halla cabida en los palacios y ocupa el mejor balcón. Mira que os digo que si sabéis vivir, os sabréis acomodar; y sin trabajo alguno, sin que os cueste cosa, sin sudar ni reventar, os he de sacar personas: por lo menos, que lo parezcáis de modo que podáis ladearos con los más verdaderos virtuosos, con el más nombre de bien. Y si no, tomad ejemplo en la gente de autoridad y de experiencia, y veréis lo que han aprovechado con mis reglas y en cuán gran predicamento están hoy en el mundo ocupando los mayores puestos.<sup>482</sup>

Si nos ceñimos a la lógica cronológica y geográfica de *El Criticón*<sup>483</sup>, *El Hiermo de Hipocrinda* es Port-Royal, *Hipocrinda* es la Madre Angélique que llevó a cabo la reforma en la abadía, así como que se permitiera la presencia de seglares en Les Granges de Port-Royal des Champs, los solitarios, aunque también las visitas de miembros de destacados aristócratas y de la alta burguesía, hombres y mujeres, como Gracián muestra a los peregrinos de la vida en esta *crisi* por medio de su guía, *el falso ermitaño y verdadero embustero*.

Gracián, sin piedad, al atacar a los jansenistas, les acusa de hipocresía e inmoralidad. En el texto precedente citado queda más que patente, dado que para un

---

<sup>482</sup>. Ibídem, (1980), C, II, c. 7, pág. 431-434, Madrid, Cátedra.

<sup>483</sup>. En la c. 13, C,I: *La feria del mundo*, los peregrinos se encaminan a Aragón; en la c. 1, C, II, Andrenio y Critilo se hallan ya en Aragón; en la c. 2, C, II, *Los prodigios de Salastano*, descubren Huesca y en ella la casa de Salastano; en la c. 3, C, II, *La Cárcel de oro y calabozos de plata*, pasan los Pirineos y llegan a Francia.

católico ortodoxo los jansenistas eran calvinistas disfrazados al presumir que defienden la doctrina de la justificación y la predestinación. Los jesuitas, con su moral del esfuerzo personal, hacen un reproche generalizado a todos los heterodoxos que niegan las obras y consienten en hacer la virtud fácil al sentirse elegidos, justificados y salvados.

La evolución de *alumbrado* en los siglos XVI y XVII, según Álvaro Huerga<sup>484</sup>, es muy significativa: en sus inicios, la palabra significaba la iluminación del Espíritu Santo y la Gracia Divina, pero el vulgo la utiliza:

como mote de dos filos, a gente devota y a gente hipócrita, a místicos ardiente y a santos fingidos, a apóstoles auténticos y a clérigos y beatas de ínfima estofa espiritual. Por último, el vocablo adquiere su peor significado [...]: un alumbrado es un hipócrita, un maleante, un malandrín bajo capa de santidad. Y por supuesto, un hereje.

Al principio, los mismos jesuitas fueron acusados por los dominicos de alentar esa piedad intempestiva y precipitada cuando llevaban a los pueblos las campañas de predicaciones y ejercicios espirituales ignacianos. Los jesuitas se defendieron de esas acusaciones comprometedoras e insistieron en que "la fe sin obras es una fe muerta" en el cristiano, sea cual fuere su estado en esta vida: seglar, casado, clérigo o sacerdote. Fueron los jesuitas los que pusieron el ejemplo de Marta y María, hermanas de Lázaro, en el que la asociación de la contemplación desemboca en la acción.

Sin embargo, *El hiermo de Hipocrinda* no se limita a aludir a Port-Royal ni tampoco *Hipocrinda* a la Madre Angélique... Leamos este fragmento (líneas 327 a 349. Anexo IV):

Fueron entrando y descubriendo cuerpo y cuerpo, y más cuerpo: al fin, una muger toda carne y nada espíritu. Tenía el gesto estragado (mas no el gusto), desmentidor del regalo; y cuanto más amarillo, dize que tiene mejor color. Hasta el rosario era de palo santo<sup>485</sup>, y tenía por extremo (que siempre anda por ellos) una muerte, para darse mejor vida. Estaba sentada, que no podía tenerse en pie, equivocando regüeldos con suspiros, muy rodeada de novicios del mundo, dándoles liciones de saber vivir.

---

<sup>484</sup> Op. cit., t. I, pág. 7, citado por MILHOU, A. et al, pág. 686, n. 10.

<sup>485</sup> . *palo santo*. Es valorado como salutífero contra el mal gaélico. Con ese sintagma se quiere extremar la falsedad de *Hipocrinda*, aunque teniendo en cuenta la mujeres que hace desfilar, es posible que aluda al *palo santo de las Indias o leño guayaco y guayacán*, árbol de las Antillas, cuya virtud medicinal era curar el mal francés y que en siglo XVII era tenido como milagrosa.



—No me seáis simples —les decía—, aunque lo podéis mostrar, que es gran ciencia mostrar no saber. Sobre todo, os encomiendo el recato y el no escandalizar.

Ponderábles la eficacia de la apariencia.

—Aquí está todo en el bien parecer, que ya en el mundo no se atiende a lo que son las cosas, sino a los que parecen; porque, mirad —decía—, unas cosas hay que ni son ni lo parecen, y ésa es ya necesidad: que aunque no sea de ley, procure parecerlo; otras hay que son y lo parecen, y eso no es mucho; otras que son y no parecen, y ésa es la suma necesidad. Pero el gran primor es no ser y parecerlo, eso sí que es saber. Cobrad opinión y conservadla, que es fácil, que los más viven de crédito. No os matéis en estudiar, pero alabaos con arte; todo médico y letrado han de ser ostentación; mucho vale el pico, que hasta un papagayo, porque le tiene, halla cabida en los palacios y ocupa el mejor balcón. Mirá que os digo que si sabéis vivir, os sabréis acomodar; y sin trabajo alguno, sin que os cueste cosa, sin sudar ni reventar, os he de sacar personas: por lo menos, que lo parezcáis de modo que podáis ladearos con los más verdaderos virtuosos, con el más nombre de bien. Y si no, tomad exemplo en la gente de autoridad y de experiencia, y veréis lo que han aprovechado con mis reglas y en cuán gran predicamento están hoy en el mundo ocupando los mayores puestos.<sup>486</sup>

Es de suponer, sin duda, que Gracián era un aragonés que necesariamente había oído hablar de la única herejía de la edad moderna española: el movimiento espiritual de los *alumbrados* o *dejados* o *perfectos* tan extendido que la Inquisición trató de contener. En este movimiento se ve al erasmismo mezclado con el *Iluminismo*, de modo que este se comprende mejor a la luz del erasmismo. Las tendencias de los alumbrados es similar a la gran revolución religiosa que conmueve a Europa, tendencias que de forma falaz suelen resumirse con términos como protestantismo, calvinismo o reforma. Los jesuitas, en aquellos momentos, querían distanciarse del *Iluminismo*, de los *alumbrados*, al haber recibido severas críticas de algunos dominicos del Santo Oficio.

*Hipocrinda* es también, pues, una caricatura de las muchas beatas que hubo en la España de los Felipes, con sus comparsas y seguidores de ermitaños picarescos y confesores solicitantes. Aunque tampoco podemos pensar que Gracián se ciña solamente a aquellas beatas. La lógica espacio-temporal del *Criticón* no impide la multiplicidad de interpretaciones, a veces sugeridas por el mismo jesuita. El lector

---

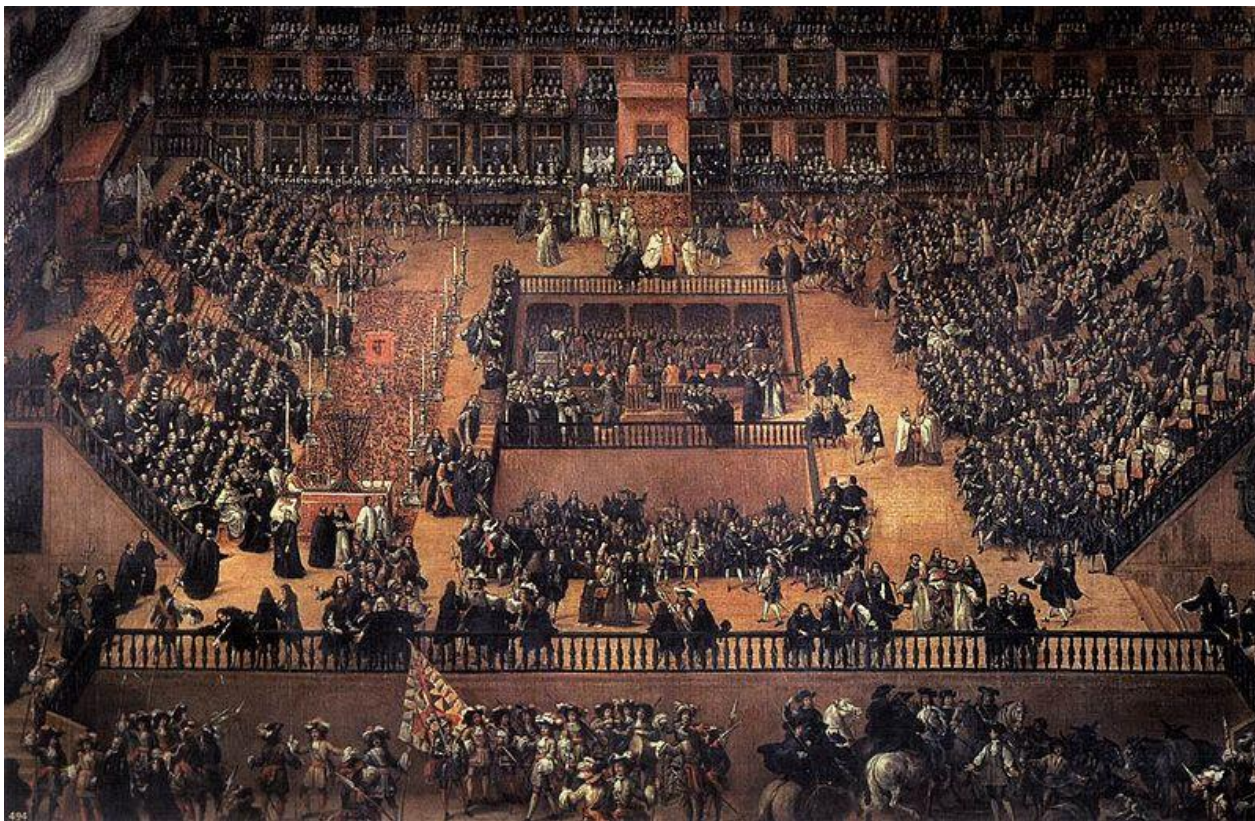
<sup>486</sup>. Ibídem, (1980), C, II, c. 7, pág. 433-434, Madrid, Cátedra.

atento e inteligente bien pudo superponer a la figura de la beata embaucadora, la beata de Port-Royal jansenista y añadir, sin mucho esfuerzo, la de todas aquellas que se creían santas (y santos) sin necesitar las obras para su salvación e incluso la de todos los herejes, condenados o no, por el Santo Oficio. Por eso Gracián asociará la hipocresía religiosa con el dejamiento y la pereza, que bien pudo detectar y criticar en algunos de sus padrastrros de Valencia, surgiéndose así otro destello semántico para la interpretación en "El hiermo de Hipocrinda".



Pedro Berruguete, Auto de Fe, 1499-1593, pintura ambientada en la plaza abulense del Mercado Grande, procedente del Monasterio de Santo Tomás de Ávila. Museo del Prado. Madrid.

Lectura crítica, ideológica, estilística de la *crisi* séptima de la Segunda Parte de *El Criticón* de Baltasar Gracián, intitulada *El Hiermo de Hipocrinda*, a la luz del contexto lingüístico y extralingüístico.



*Auto de Fe*, de Francisco Ricci (1683). Museo del Prado, Madrid



## Conclusiones

Nos sorprende que más de tres siglos después, el pensamiento de Gracián esté de absoluta actualidad. No hemos buscado en su novela valores actuales ni hemos pretendido proyectar ni reflejar sobre el pasado hermenéuticas del presente, excepto *la perspectiva de género*, aunque la crítica más autorizada de hoy postule que esto sería legítimo. En todo caso, nos parece lícito repensar la obra de Gracián, comprender qué significa, qué mensaje quiere comunicar en un determinado contexto, pues la obra de todo autor nos parece que debe estar abierta a toda posible interpretación.

La apertura hermenéutica de *El Criticón* es un reto frente al paso del tiempo y desde que se escribió la novela alegórica han surgido gran cantidad de nuevas cuestiones que pueden encontrar respuestas en el manantial inagotable de un texto grandioso.

Tras la relectura de obras antiguas subyace el problema del sentido de los textos, suponiendo que las obras literarias poseen un número limitado de significados e interpretaciones, mayor o menor según los artificios, la agudeza y las anfibologías derrochadas por el ingenio el autor. También se ha aceptado que la riqueza de los textos antiguos hace posible una constante reactualización de los mensajes en cada periodo histórico, en cada sociedad y con cada lector atento, aceptando que el número de interpretaciones y de significados posibles son infinitud. Este planteamiento puede conducir a un relativismo cercano al nihilismo; si todos los significados son posibles se debe a que el texto no tiene ninguno, según apunta J. Ignacio Díez Fernández<sup>487</sup>. De ahí que nosotros, hasta llegar a estas conclusiones, hayamos tenido en cuenta los condicionamientos socioculturales e históricos, lo que nos parece que quiso escribir su autor y, lo que es aún más importante, lo que deducimos que realmente escribió al consultar y cotejar los trabajos de los investigadores más autorizados sobre su biografía y obras.

Asimismo hemos tenido muy presente lo que señaló Beveniste cuando afirma que un escritor al escribir, por medio del mecanismo que se produce de apropiación individual de la lengua, permite introducir y encerrar al que escribe en lo que escribe, en

---

<sup>487</sup>. DÍEZ FERNANDEZ, J. Ignacio (1996), *El hombre en su perfección*, Baltasar Gracián, Saber vivir, ediciones Temas de hoy, Madrid, págs. xii y ss.

su enunciación, haciendo que cada fragmento del discurso se transforme en un punto de referencia interno, en un indicio, de la personalidad del autor. Esos indicios subjetivos, esas marcas de subjetividad del autor también nos han ayudado a dar un sentido y una interpretación a los textos.

De este modo, y sin excluir otras interpretaciones, presentes o futuras, hemos llegado a las siguientes conclusiones:

1ª. Sobre la biografía y la obra de Baltasar Gracián, hay que recurrir a la consulta de los trabajos de investigación que se han llevado a cabo por hispanistas españoles y extranjeros de reconocido prestigio internacional.

Los trabajos del gracianista francés Adolphe Coster (1868-1930) y del jesuita Miquel Batllori i Munné (1909-2003) presentan especial relevancia, siendo sus escritos una referencia obligada del tema que nos ocupa. A estos les seguirán Benito Peregrin, Miguel Romera-Navarro, Evaristo Correa Calderón, Rafael Lapesa, el arabista Emilio García Gómez, el filósofo José Luis López Aranguren, Arturo del Hoyo, Francisco Ynduráin, Manuel Alvar, Belén Boloqui, Santos Alonso, Aurora Egido, Elena Cantarino, Carlos Vaíllo y un largo etcétera...

Las obras de Baltasar Gracián se reeditaron muy pronto y se tradujeron a otros idiomas; por lo atractivo del estilo y de sus ideas filosóficas y morales, su interés fue sufriendo variaciones a lo largo del tiempo y de las naciones, desde su eclipse entre los románticos españoles y del Realismo hasta convertirse para *Schopenhauer* en un escritor fascinante, por su profundidad psicológica y su gran pesimismo.

Será en el siglo XX donde su obra quede definitivamente reconocida como una de los más grandes de la literatura española, a la altura de la producida por Cervantes o Quevedo. La excelencia de sus obras han generado y siguen generando fecundas y apasionadas controversias, pues los hallazgos están resultando inagotables.

Gracián nos ofrece en su novela alegórica *El Criticón* un proyecto ambicioso extraordinariamente acabado, en el que el proceso de reescritura de sus anteriores libros, respetando la identidad de cada uno de ellos, se hace evidente realidad. Ese proceso de reescritura constante hacen de *El Criticón* un monumento literario donde evoca toda la cultura del humanismo occidental hasta su momento histórico: las epopeyas de Homero, el *divino* Platón como le llamaba Schopenhauer, Esopo, Séneca y el estoicismo, la Biblia, Plutarco,

Marcial, Ariosto o Barclayo, los epigramas, la emblemática de Alciato, los proverbios, las sentencias, la paremiología...

Gracián, como Borges, es un escritor adelantado a su época. Borges alude a que la literatura "es siempre y sobre todo *reécriture* que enlaza con una tradición de textos ya dados"<sup>488</sup>. Gracián desarrollará en su obra un diálogo infinito con la literatura ya existente, un juego intertextual y erudito solo al alcance del lector atento. Una cualidad patente en *El Criticón* de Gracián es, sin duda, la intertextualidad, esto es, la presencia de un libro dentro de otro, como un juego de cajas chinas, un *mise en abîme* de la literatura.

2ª. En *El Criticón* se habla de Dios desde el principio; Andrenio, por la razón natural, llega al conocimiento de que el "gran teatro del Universo" y la "hermosa Naturaleza" es obra de un hacedor, de un creador, aunque el jesuita evita hablar de un Dios redentor, lo que no significa que Gracián no creyera en el Dios redentor tal y como aparece en *El Comulgatorio* (1655). En *El Criticón* la visión que nos da del hombre es como un ente racional más que como un ser que es redimido del pecado original por un Dios Salvador. En *La vida es sueño*, de Calderón, también se omite la redención divina, apareciendo solo en el auto sacramental del mismo título, en el que Segismundo simboliza el drama de la humanidad entera redimida por la Sangre de Cristo.

Esa razón es la que explica que tanto en *El Criticón* de Gracián, como en el drama de Calderón, solo se hable de las virtudes de los filósofos antiguos (*prudencia, fortaleza, justicia y templanza*), las llamadas virtudes cardinales, que el Cristianismo tomó prestadas de la filosofía griega.

La razón práctica que Gracián expone en su novela alegórico-didáctica, haciendo que el hombre tenga conciencia tanto de sí mismo y de los hombres como de las cosas del mundo, permite y garantiza que ese saber de la persona que lo posea obtenga el triunfo en el obrar y en el actuar.

Las fuentes de esa postura filosófica de Gracián se encuentra en los clásicos de Grecia y Roma: Platón, Seneca, Luciano, Marco Aurelio, Marcial y la misma Biblia. Su

---

<sup>488</sup>. BÜHLER, Karl A. y ALFONSO DEL TORO (Eds.) (1995), *Jorge Luis Borges. Variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas*, Madrid, Iberoamericana, pág. 120.

originalidad radica en las formas alegóricas de expresarlo, entre las que destaca la *crisi* o capítulo intitulado "La cueva de la nada"<sup>489</sup> a la que van entrando sin cesar millones de hombres a través de la ociosidad por no haber conseguido llegar a ser personas.

Los peregrinos evitan ese peligro y pueden proseguir su viaje a Roma aconsejados por otro personaje-guía, *El Cortesano*, quien les comunica que *Felisinda* se halla en el cielo<sup>490</sup>.

Gracián identifica *Hazañas y Letras*. Su *Héroe*, pues, queda proyectado hacia la *Inmortalidad*, cuya cualidad de *Heroicidad* se idéntica con la *obra literaria* y el *escritor* que la ha concebido. En Gracián, la tríada *Fama-Escritura-Inmortalidad* será el eje central de la novela alegórica de Gracián.

Lo anterior nos explica, pues, la llegada de los peregrinos a las playas del mar de tinta, expresión que simboliza alegóricamente la *escritura* y con ella el hombre evita desaparecer de la memoria colectiva y caer en el olvido: *Piélagos de la Fama* donde se encuentra la *Isla de la inmortalidad*.

El plan de Gracián, sobre *El Criticón*, lo tenía perfectamente diseñado y eso queda demostrado por la analogía que se da entre el principio y el final de la novela filosófico-alegórica, que sitúa a sus peregrinos entre las dos ínsulas: *La Isla de Santa Elena*, en cuyas aguas naufraga el anciano Critilo cuando vuelve a Europa de las Indias Orientales, y la *Isla de la Inmortalidad*; el resto de esa estructura lo fue rellenando con diversos materiales filosóficos y literarios.

3ª. Para Gracián, la creación artística es artificiosa porque todo en esta vida es artificioso. Así con el empleo de *nombres alegórico-morales*, Gracián busca referenciar a reyes, reinas y cortesanos que simbolizan y personifican los vicios y las virtudes, entre los que, además de *Andrenio* y *Critilo*, aparecen: *Artemia* (alegoría del poder absoluto de la razón); *Falimundo* (símbolo de la falsedad del mundo); *Falsirena* (*falsa* y *sirena*: 'sirena' representa en el jesuita 'mala mujer'); *Felisinda* < *felix -cis*, "feliz", con la doble acepción de 'felicidad doctrinal' y el 'objeto amoroso' de Critilo y Andrenio (esposa y madre respectivamente); *Hipocrinda*, alegoría de la hipocresía y función de

---

<sup>489</sup>. C, III, c. 8, págs. 701 y ss.

<sup>490</sup>. C, III, c. 9, págs. 724 y ss.: *Felisinda descubierta*.



ser la 'reina de los vicios'; *Virtelia*, la virtud, otra reina con grandes posibilidades alegóricas, pues alcanzar su Palacio supone un ascenso agotador, símbolo de los vicios y las pruebas a que se ve sometido el hombre; *Honoría*, reina del honor y la estimación; *Momo*, el dios de la locura y de la burla; fue arrojado del Olimpo por los dioses; *Sofisbella*, reina que alegoriza la sabiduría; *Vejecia*, vejez-sabiduría; Gracián asocia *Vejecia* con Jano, la deidad romana con dos caras. *Vejecia/Jano*, con su antiguo simbolismo: 'el Dios de las dos puertas', le sirve para connotar la juventud y la vejez (Andrenio, la juventud; Critilo, la senectud); por la puerta de los *horrores*, se llega a la decrepitud; en cambio, por la de los *honores*, Critilo llega a la sabiduría, lograda también al llegar a la vejez. La reina *Vejecia*, cuando se trata de honores, va acompañada de ilustre comitiva: la Cordura, la Autoridad, el Reposo, el Asiento, la Madurez, la Prudencia, la Grandeza... Con cada reina, con cada rey o con cada dios, pues, Gracián alegoriza o simboliza un vicio o una virtud en el peregrinaje por la vida de Andrenio y Critilo.

Con respecto a la figura de los guías en *El Criticón*, podemos concluir, sin miedo a equivocarnos, que Gracián hizo del guía un apoyo funcional a la estructura de la novela, ya que para el jesuita la forma de diálogo ideal es la que se produce entre tres contertulios entendidos; esos seres guías los transforma Gracián en instrumento mágico de la estética alegórica. Los guías, además, hacen posible una estructura episódica comparable a la de la novela picaresca; esas figuras o caprichos gracianos aparecen y desaparecen fugazmente. Con ellos Gracián explora nuevas formas de representar el juego de contrastes entre los distintos personajes y buscar una interpretación a la imagen enigmática del hombre intemporal, de su comportamiento y de sus actitudes.

En *El Criticón* los simbólicos peregrinos alcanzan la sabiduría de la vida descifrando el mundo y el eje de su viaje transcurre, al mismo tiempo, por la naturaleza y por el espacio abstracto del entendimiento. En Gracián ningún modelo de los que se señalan como posibles fuentes (el *Cuento del Ídolo y del Rey y de su hija*; *Don Quijote*; *Persiles y Segismunda*; la *Odisea* de Homero; la epopeya menipea; el *Satyricón* de Barclayo, *La vida del pícaro Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, etc.) prevalece; su hibridismo nos hace pensar en una novela inter-genérica cuya narración queda totalmente subordinada a la dimensión alegórica y al didactismo hasta alcanzar la *sindéresis* y llegar a ser persona.

La riqueza de alegorías es el freno de la narración, por estática y abstracta; Gracián la concibe como "*Agudeza compuesta fingida*"<sup>491</sup>, género en el que entran todas las formas de ficción conocidas hasta el momento: el poema épico, la metamorfosis, la fábula, el apólogo, la alegoría, el emblema, la parábola, la novela picaresca, la bizantina, la sátira alegórica... El didactismo graciano le permite insertar en *El Criticón* muchos apólogos, frecuentemente injertados al comienzo de cada *crisi* (capítulos) con el objeto de exponer alguna enseñanza.

Para Gracián lo que convierte la ficción en agudeza, no es lo narrativo, sino lo ficticio, que se asimila a lo mentiroso, pues la ficción es una parte de la *Mentira*, pariente cercana de la *Agudeza*. La mentira de la ficción es paradójica, porque a través de la mentira brota su contraria, la *Verdad*. De ahí, probablemente, que Vargas Llosa, en 2002, publicara su ensayo *La verdad de las mentiras*, donde defiende que fabular historias y ficciones suplen las deficiencias de la Historia. Por medio de la ficción la verdad se hace soportable, se vuelve cortés y agradable. Sus máscaras carnavalescas, la de las ficciones, hacen más tolerables los rasgos más odiados y amargos de la verdad del hombre y de la sociedad. Las novelas mienten, pero mintiendo, dicen una curiosa verdad, que se expresa encubierta, disfrazada de lo que no es<sup>492</sup>.

4ª. Aristóteles, en el principio de su *Metafísica*, afirma que el hombre anhela saber, conocer la verdad, lo que son las cosas, porque no nos da igual la verdad que la mentira. A esa facultad humana que busca la verdad, a esa dimensión de búsqueda constante del hombre, es lo que se llama *el conocimiento científico*. Lo que llamamos ciencia (*episteme*), frente a la opinión o los meros pareceres, hasta llegar al conocimiento epistémico, noético, pertenece al pensamiento humano. Anteriormente, Platón ya había distinguido bellamente la diferencia entre *doxa* y *episteme*.

Desde el punto de vista epistemológico, pues, el *género como categoría social* es una de las aportaciones más relevantes del *feminismo* contemporáneo, que emana de las ciencias sociales. Las investigaciones científicas sobre la mujer incluyen un nuevo

---

<sup>491</sup>. GRACIÁN, Baltasar (2010), *Agudeza y arte de ingenio, DISCURSO XLVII: De la Agudeza Compuesta fingida en especial*, Edición de Emilio Blanco, 2ª ed., Madrid, Cátedra Letras Hispánicas, págs. 399 y ss.

<sup>492</sup>. VARGAS LLOSA, 2002, *ibidem*, págs. 16 y ss.

sistema, *el paradigma de género*, para explicar las desigualdades entre hombres y mujeres, destacando el concepto de multiplicidad y diversidad de identidades.

Los géneros históricos como sistemas de poder aparecen claramente expresados en *El Criticón* de Baltasar Gracián y reflejan, en aquella sociedad del Barroco español, la existencia de conflictos sociales. En la ficción graciana de la narración -mentiras que parecen verdades y verdades que parecen mentiras- *lo masculino* y *lo femenino* no aluden al *sexo* de los protagonistas, sino que alegorizan las conductas como *representaciones o configuraciones femeninas o masculinas*, desde el punto de vista fenomenológico, de lo que aparece.

El análisis de *El Criticón*, desde los llamados *sistemas de género*, aporta algunas evidencias sobre la situación de las mujeres con respecto al hombre en aquella sociedad de Felipe III y IV, periodo de decadencia de la Monarquía Hispánica a lo largo del siglo XVII, aunque evidentemente el asunto no queda resuelto totalmente.

Baltasar Gracián, consciente o inconscientemente, va desentrañando y diseccionando a través de sus personajes las características que adornan a las personas de uno y otro sexo: hombres y mujeres, machos y hembras. Cultural y socialmente va asignando a los personajes de su novela alegórica los atributos de género predominantes de aquella época barroca. Las actitudes y conductas de los héroes aparecen condicionados por esas jerarquías de valores de aquel momento histórico.

De la personalidad de Gracián, hemos de destacar su *misantrópía* (aversión al trato humano) solo superada por su radical *misoginia* y desinterés por la mujer debido a su formación religiosa y a todo lo que eso conlleva. La ideología sexual que emana de *El Criticón* se distancia del humanismo renacentista y se acerca demasiado a la concepción medieval de la mujer como ser peligro del que hay que defenderse haciendo uso, si fuera preciso, de su denigración y satanización para salvarse de su lujuria.

El trayecto que recorre la crítica de Gracián y de otros muchos escritores barrocos hacia las mujeres consta a grandes rasgos de los siguientes pasos: De la mujer imperfecta e inferior al hombre (tradición aristotélica), se pasa a la alcahuetería-hechicería, con poderes diabólicos, y de ahí, a la mujer venenosa lo que genera nuevas y sorprendentes interpretaciones sobre las atribuciones de las diferencias biológicas entre los dos sexos. Esta concepción deformada de *lo femenino* será asumida por toda la

filosofía cristiana, pues la sirve para confirmar la tradición judaica del Antiguo Testamento (Levítico).

Paradójicamente, la búsqueda del sujeto femenino (*Felisinda*) se convierte en uno de los ejes estructurales del relato alegórico. Gracián sigue el núcleo de la cultura patriarcal constituido por un sistema férreo de contrarios: *lo masculino* frente a *lo femenino*. En ese código *lo femenino* se debe ocultar (*Felisinda*), porque si se manifiesta públicamente se tranfigura en una puta (*Falsirena*)<sup>493</sup>, símbolo inequívoco de los enemigos del hombre en el mundo, *la Carne*, *la Lujuria*, que fue tajantemente condenado por el cristianismo, asociándola con la perdición eterna. Esta doctrina sobre la mujer falicitiza caracteres esquizoides, pues proboca crisis sucesivas a lo largo de la vida de muchos hombres; su personalidad queda escindida, al estar dominado por la obsesión femenina, creándole una dicotomía entre la veneración y las furiosas injurias hacia las mujeres. Rameras y ángeles aparecen en los textos de la época, baste como ejemplo *El Criticón*, que hacen temblar de pasión (el encuentro de Andrenio con Falsirena) o de asco (el pensamiento del fraile de *El hiermo de Hipocrinda*).

Cuando leemos muchos textos barrocos, ya sean escritos por hombre o por mujeres, irrumpe violentamente la misoginia, y con ella se articula una representación compleja de *lo femenino*. Por medio de metáforas y alegorías dicho discurso patentiza estrategias de manipulación y control de las mujeres altamente sofisticadas.

5º.El pensamiento de Gracián criticó profundamente la Institución de los linajes y las certificaciones de limpieza de sangre que pretendían demostrar, por medio de testimonios, que los abuelos paternos y maternos eran cristianos viejos, frente a los conversos o "falsos", término este último propio de la época.

A pesar de que los padres de Gracián aparecen en el *Libro de los jesuitas* como "Toda gente limpia y honrada, cristianos viejos", los textos de Gracián rezuman sentidos rencores hacia los cristianos viejos. Su literatura defiende que la persona vale por lo que es y hace, y no por el origen de sus antepasados (judíos, moros, bastardos...), alineándose, en este sentido, con las obras de Fernando de Rojas, *El Lazarillo de Tormes*, Mateo Alemán o Miguel de Cervantes.

---

<sup>493</sup>. C, I, c. 12: *Los encantos de Falsirena*.

Gracián disiente de la mayoría de cristianos viejos que con autores como Lope o Calderón codificaron, para aquella sociedad, aquel sentido de la honra y de la hombría de los labriegos *limpios de sangre*. El jesuita rechaza las delaciones anónimas ante el Santo Oficio para denunciar la *impureza de sangre*, aquel fantasma que recorrió la España de los siglos XVI y XVII.

Gracián se burla de las genealogías y usará palabras envenenadas para aludir a las cuestiones de linaje. Así en la *crisi* que lleva el lema "El texado de vidrio y Momo tirando piedras", recoge aquel ambiente asfíxante y de difamación generalizada por la obsesión social por la *limpieza de sangre*, el antisemitismo y la impureza.

En *El Oráculo manual y arte de prudencia*, 125<sup>494</sup>, afirma:

Señal de tener gastada la fama es cuidar de la infamia ajená. Querrían muchos con las manchas de los otros dissimular, si no labar, las suyas; o se consuelan, que es el consuelo de los necios. Huéleles mal la boca a estos, que son los albañares de las inmundicias civiles. En esta materia, el que más escarba, más se enloda. Pocos se escapan de algún achaque original, o al derecho, o al revés. No son conocidas en las faltas en los poco conocidos. Huiga el atento de ser registro de infamias, que es ser un aborrecido padrón y, aunque vivo, desalmado.

6ª. Gracián evita la censura inquisitorial por medio de adulaciones (lisonjas) y señuelos (cuñas). Entre adulaciones y alabanzas hiperbólicas, quiere ganarse la voluntad de los poderosos y nos ofrece otra de sus múltiples caras proteicas. Las lisonjas son para Gracián un engaño tan evidente, tan inocente, que eso mismo las hace disculpables. Con respecto a la adulación, reconoce que es la alternativa a la verdad dirigida a príncipes necios y otros poderosos de la época, con el objeto de buscar sus favores en casos de topar con la Inquisición. Con todo, el hermetismo, la opacidad y la veladura eran imprescindibles para suavizar los mensajes más duros y subversivos.

En cuanto a las cuñas y anzuelos, aunque implican distorsiones en los mensajes y generan ruidos, disonancias y contradicciones, expresan las discrepancias ideológicas de Gracián. Sus frecuentes cuñas, por un lado, no olvidan los grandes temas ideológicos dominantes de su época: adhesión política al sistema vigente de la Monarquía católica española, lucha contra judíos, moriscos, herejes...; intransigencia con el ateísmo y la herejía, condena de cismas, etc. como monstruosidades; al mismo tiempo, va surgiendo

---

<sup>494</sup>. GRACIÁN, B., 2009, *op. cit.*, págs. 171-171, ed. de Emilio Blanco, Madrid, Cátedra.

un Gracián que va dando claves para el lector atento y agudo, con el fin de que pueda interpretar esos *mensajes-coartadas* destinados a desactivar a posibles delatores de la Inquisición o de Su Orden.

Al Gracián de lisonjas y anzuelos, subyace un Gracián más profundo, más oculto y más auténtico, el de las sutiles y profundas críticas y puyazos a las creencias oficiales y del orden social y político establecido. En sus obras se suceden dos Gracianes: el sumiso y aparentemente fiel a las cuñas y alabanzas, y el corrosivo y disidente, más agudo y hermético: *La verdad es de pocos, el engaño es tan común como vulgar*<sup>495</sup>.

Gracián es un creador múltiple y poliédrico, de mil facetas, no cabe en una definición. Es demasiado contradictorio; hay en él tantos y tan variados contrastes que no basta una etiqueta, o muchas, para catalogarlo. Contradictorio y desconcertante, dúplice ético y estético subrepticamente, arremete contra todo lo que manifiesta y expresa en sus alabanzas y en los señuelos que en apariencia defiende. Utiliza el doble juego; afirma una cosa y su contraria, con el fin de que su lector atento pueda aprehender sus agudezas y se concentre en descifrar y descubrir lo que realmente es uno (lo que disimula) y lo que no es, aparentar lo que no se es, jugar a ser otro, disfrazarse, velando su ser auténtico (simular), para protegerse de los censores que andan al acecho.

7ª. *El Criticón* es una novela alegórica profana dentro de lo que en aquella época se podía ser. En la obra no hay una sola mención ni a *Santos* ni a *Padres de Iglesia*. Como fuentes de autoridad, en cambio, aparecen los clásicos griegos y latinos o escritores modernos como Baccalini, Botero, Barclay...

El carácter autobiográfico de *El Criticón* parece fuera de toda duda porque Gracián incorpora muchos aspectos de su vida; viene a ser un autorretrato de Gracián aunque muy velado. De Critilo y Andrenio se ha dicho que forman un autorretrato escindido de Gracián, son un solo personaje, sobre todo porque la amistad en Gracián es amor y felicidad, una *re-uniión* de dos mitades, una especie de reparación.

En ese concepto graciano de amistad se oculta también *El Banquete* de Platón. En ese retrato escindido de Gracián, bastante desfigurado, Critilo y Andrenio, como protagonistas de la alegoría, simbolizan al hombre formado y sabio (Critilo) que trata de

---

<sup>495</sup>. *Oráculo*, 43.

enseñar a lo largo de la novela al hombre joven (Andrenio), y esta relación de hombre adulto y joven adolescente es una relación educacional que les lleva a la amistad y al amor, cuya fuente más directa nos remite al *Eros* que aparece en el relato que hace Aristófanes, dentro del diálogo de Platón.

Asimismo la amistad entre Critilo y Andrenio tiene una evidente connotación educativa. Su relación reproduce en lo esencial el antiguo modelo helénico, asentado en la institución ateniense de la *paiderasteia*, en la que la relación entre el maestro y el discípulo será siempre, entre los antiguos, como de *amante* (Critilo simboliza la figura del *erastes* o amante) y *amado* (Andrenio, la de *eromenos* o *amado*), que era la forma más perfecta, más bella, de educación. Lo que el *amante* o maestro despierta en el *amado* es una *philia*, un amor de tipo paternal. De los dos amigos, el desdoblamiento más exacto de Critilo sería el propio Gracián, como maestro que fue de Humanidades, Filosofía moral y Sagradas Escrituras.

Critilo, pues, alegoriza esa representación barroca del maestro que desde el primer momento de su encuentro con Andrenio manifiesta actitudes propias de enamorado, a pesar de las cuñas que Gracián va introduciendo para censores e inquisidores, especialmente el testimonio que da Falsirena, una falsaria, de que Critilo y Andrenio son padre e hijo, lo que impide que el afecto que se da entre los peregrinos sea sospechoso. Los dos héroes simbolizan, pues, una relación educativa con connotaciones cercanas a los de la antigua *paideia* de la Grecia antigua.

Felisinda es una coartada, otro señuelo, que alegoriza un concepto de felicidad de esposa y madre. El personaje femenino aunque aparece y desaparece, queda como *objeto perdido*, con lo que Gracián realza la peregrinación de Critilo y Andrenio quedando en segundo plano la supuesta búsqueda de Felisinda, la felicidad.

Para Critilo, ese *objeto perdido* significa volver a encontrar el amor de su amada y para Andrenio, el amor de su madre. Pero la relación de amistad que se produce desde el principio, entre Critilo y Andrenio, bien se podría entender como una *re-unión* y plenitud (*Eros* platónico) al llevar implícita el amor y la felicidad; y eso lo conocía Gracián por *El Banquete*.

La felicidad, pues, no es algo trascendente, más allá de la vida, una felicidad metafísica o religiosa, sino que es una felicidad inmanente, adscrita al individuo humano que llega a lograrla cuando encuentra la amistad desde el primer momento en



que se conocen los protagonistas en la Isla de Santa Elena. La verdadera felicidad de los héroes está en la peregrinación de la vida que realizan juntos, hasta alcanzar la Isla de la Inmortalidad.

Gracián pondrá en boca del Descifrador, de Andrenio y de otros muchos personajes que aparecen en su obra, sus propias opiniones sobre la mujer, que constituyen un auténtico florilegio en negativo de los atributos de género femenino. Para el jesuita las mujeres son demonios, arpías, vengativas (*Erinias*), sirenas, viles, malas, venenosas, inferiores... hasta el punto que llega a negarles la belleza, velo que encubre a un ser corrompido por la vanidad, la soberbia y la lujuria.

8ª. El mecanismo de la alegoría es el que hay que tener muy en cuenta para la lectura de *El Criticón*. Podemos afirmar que la *alegoría* es una metáfora continuada a través de todo un poema o en un relato. En *El Criticón* la narración bizantina sería el relato base que dará origen a la configuración alegórico: Gracián se ve obligado a dotar a Critilo de una vida anterior, no alegórica, típicamente novelesca, colocando el argumento dentro de un marco espacio-temporal histórico previo. Es la necesaria coexistencia de un discurso literal y otro alegórico. La supuesta “vida anterior” de Critilo y “no-alegórica” es lo que explica, narrativamente hablando, que la peregrinación de Critilo y Andrenio se transforme en una búsqueda de un sujeto femenino (Felisinda, esposa y madre, en el nivel literal) y de la felicidad (nivel alegórico).

Desde la *perspectiva de género, la mujer perfecta* (Felisinda), compartida por Fray Luis de León y Santa Teresa (esta escribe: "No querría yo, hijas mías, que fueseis en nada mujeres, ni lo parezcáis, sino varones fuertes..."<sup>496</sup>), se compara con cualidades de varón. Gracián, en *El Criticón*, a través del tópico del mundo al revés, inserta una nueva sátira contra hombres y mujeres, acusando a las mujeres de varoniles (después de defenderlas así), y a los hombres de afeminados. Esas apreciaciones morales de Gracián no afectan a la identidad sexual, sino a la posición cultural y social, según *la teoría de género*, y a su representación naturalizada de la sexualidad.

---

<sup>496</sup>. *Camino de Perfección*, pág. 79.

Andrenio no distinguirá a las mujeres de los hombres por sus formas anatómicas y los modos de expresarse. Critilo lo rematará cuando afirma que hoy los hombres son menos que mujeres. Y Quirón asegura que *el hombre es rey natural del mundo, pero ha hecho de la mujer su valido, que es lo mismo que decir que ella lo puede todo*<sup>497</sup>.

Gracián, profundamente influenciado por una formación misógina, afirmará que el hombre no debe fingirse delicadamente afectado ni tomar las maneras femeninas (afeminarse), porque se rebaja como persona. Lo mejor del hombre es parecerlo, es decir, manifestar sus *atributos de género* (la heroicidad, la violencia, la prudencia, la sagacidad, el egoísmo, la competitividad, una mayor capacidad de abstracción, la fealdad...) que le hacen crecer como persona. Las mujeres, en cambio, pueden aparentar ser varoniles, y serlo de hecho, porque cuando se muestran viriles mejoran al incorporar a su personalidad los atributos de *lo masculino*.

El jesuita repudia toda manifestación de *lo femenino*, incluso la belleza de la mujer. Su preocupación se encadena con la de la sociedad del siglo XVII, que no es el *género* sexual de las personas, su identidad sexual, sino el papel, activo o pasivo, que los seres humanos desempeñan en esa sociedad. Cuando la mujer como sujeto es capaz de superar las virtudes varoniles, se subvierte el orden patriarcal y cuando los atributos corporales del hombre se confunden con el afeminamiento del sexo masculino, se está produciendo también una quiebra del sistema patriarcal.

En la Época Barroca, ante el miedo a subvertir el orden social establecido por parte de la mujer, se repite el pensamiento misógino del escritor y militar romano Catón (s. III-II a. C.) con el que coincide Gracián y otros muchos escritores de la época, al culpar a la mujer del desorden del mundo y propone la siguiente solución que el jesuita recoge así<sup>498</sup>:

El rígido Catón echó toda la culpa al sexo femenino, y el remedio era suplicar al Criador, que así como a las abejas ha concedido el singular beneficio del procrear sin ayuda de hembra, haga también a los hombres la misma merced<sup>499</sup>.

---

<sup>497</sup>. (C, I, c. 6: *Estado del siglo*, págs. 142-143)

<sup>498</sup>. *Agudeza*, XXVIII.

<sup>499</sup>. N. del A. Ni Catón ni Gracián llegaron a saber por la Biología que las abejas sí que necesitan macho y hembra para reproducirse. Los zánganos fecundan a la abeja reina. Y una vez que los zánganos no son necesarios son exterminados por las abejas obreras. Solo los hermafroditas tienen los dobles órganos: masculino y femenino, como por ejemplo la *Tenia* o

Al responsabilizar a la mujer de la decadencia del Imperio de la Monarquía Hispánica, siglo XVII, la sociedad patriarcal incrementa sus recursos de dominio (represión machista e intolerancia moral) contra las mujeres, por vivir un presente lleno de lujos, despilfarro y ostentación pública de riqueza (el buen vestir era un atributo de lo femenino), frente a la austeridad del pasado y el trabajo por excelencia de la mujer: la rueca y el tejido. Gracián, en su *Criticón*, insiste en que se está produciendo un dominio de la mujer sobre el hombre y esa es la clave para entender su presente concebido como crisis, caos y decadencia, y añora un pasado modélico que los estamentos deberían seguir: *Por eso digo yo -ponderaba Critilo- que siempre lo pasado fue mejor.*

En consecuencia, ante estos planteamientos, el Barroco español produce unas actitudes de misoginia agresiva e irritada que pone a las mujeres en estado de sospecha constante provocando celos y una enorme desconfianza hacia ellas.

9ª. Los estudios sobre las novelas de peregrinos suelen reconstruir los itinerarios recorridos por los personajes en relación con las circunstancias temporales e históricas. *El Criticón* de Gracián sitúa la fábula en un espacio-tiempo bastante realista: época de Felipe IV y espacio: Sevilla, Toledo, Madrid, Huesca, Los Pirineos; Francia; Alemania; Ratisbona; Viena; los Alpes; Italia: Roma, Ostia y la Isla de la Inmortalidad. A este cronotopos, a esa *deíxis* espacio-temporal de la narración, se va solapando una geografía completamente simbólica en relación con un tiempo fantástico. El narrador va llevando a su lectores al reino de lo ausente recordable y lo obsequia con los mismos *deícticos* demostrativos y temporales para que vea y oiga lo que allí, en el mundo de la imaginación fantasmagórica, hay que ver y oír.

De este modo, junto a la *deíxis de presencia o ad oculos* del contexto de situación (relación exofórica con referencia extratextual) y la *mostración de ausencia o anafórica* que señala un término de la frase ya anunciado (relación endofórica con referencia intratextual), Gracián emplea sistemáticamente una *mostración de fantasía o deíxis am Phantasma* que va solapando a las anteriores con la que alude al mundo intemporal del reino de la fantasía, tal y como señala K. Bühler al estudiar los tres tipos de *deíxis*.

---

*Solitaria*; pueden reproducirse ellos mismos y poner huevos fecundados sin necesidad de otro ejemplar.

La *crisi* *El hiermo de Hipocrinda* constituye una alegoría con distintos niveles de significado a través las metáforas que se van sucediendo, donde los términos reales expresan un sentido literal y otro figurado, a fin de dar a entender una cosa expresando otra diferente. En una primera lectura, todo apunta en *El hiermo de Hipocrinda* a que Gracián critica ferozmente a los jesuitas de la casa profesa de Valencia, y no es de extrañar que algunos padres se molestaran con nuestro escritor, como el padre Pablo Rajas, uno de sus enemigos declarados.

La cuestión de fondo estaría justificada por las fuertes tensiones entre los padres foralistas, defensores tradicionales de sus *naciones* (el llamado *vicio de las naciones*) frente a los centralistas y defensores a ultranza de la monarquía absoluta, postura que aparece manifestada en el libelo contra Gracián y su *Criticón* titulado *La Crítica de Refección y censura de la censuras* (Valencia, 1658), cuya autoría se atribuyó al jesuita valenciano Pablo Rajas, pero que las indagaciones sobre la autoría, desde el primer momento, desvelaron al auténtico autor, el jurista Matheu y Sanz, defensor del centralismo y absolutismo monárquico, con planteamientos muy cercanos al válido conde-duque de Olivares y Felipe IV, o a los de Richelieu o Mazarinos, ministros-cardenales respectivamente, de Luis XIII y Luis XIV en Francia.

Gracián aparece, en ese panfleto, como el blanco de la crítica de un supuesto valencianista absolutamente desdibujado, capa tras la que se ocultaba Matheu y Sanz, defensor a ultranza de actitudes absolutistas. El padre Gracián fue presa fácil para sus enemigos por la rebeldía que mostró contra sus superiores al publicar sus obras sin la censura previa de la Orden.

Posteriormente, críticos muy cualificados de la obra de Gracián han trasladado el cronotopo alegórico y simbólico de *El hiermo de Hipocrinda*, su *deíxis* espacio-temporal, de Valencia a Francia, interpretación que compartimos plenamente porque, de no ser así, no se entenderían algunos pasajes de esta *crisi* que aluden con bastante similitud al espacio-tiempo del jansenismo de Port-Royal, fuertemente atacado por los jesuitas, el absolutismo monárquico (Richelieu, Mazarino) y el centralismo religioso de Roma (Urbano VIII, Inocencio X, Clemente IX, papas de la Iglesia Católica).

Esta *traslatio* espacio-temporal de la *crisi* implica una decidida defensa de la *Compañía de Jesús*, entonces en guerra declara contra los jansenistas, que sostenían el dogma del *libre albedrío* en contra de las supuestas ideas heréticas del jansenismo,

contaminados por hugonotes y calvinistas. *El hiermo de Hipocrinda* sería la representación alegórica del monasterio de Port-Royal de Champs, en el valle de Chevreuse, muy próximo a París y a Versalles; anteriormente había sido una abadía femenina (1204), que fue restaurada por la familia Arnauld. Antoine Arnauld, sucesor de Saint Cyran, el viejo amigo de Jansenio y compañero de las investigaciones patrísticas y agustinianas, era hermano de Angélique Arnauld, abadesa de Port Royal.

Como continuadores del jansenismo francés, aquel movimiento cristiano rigoristas, partidario de una vuelta a la iglesia primitiva, figuran Antoine Arnauld (1612-1694) y su hermana la abadesa Angélique de Saint-Jean (1591-1666).

El francés Jean Du Vergier de Hauranne, abad de Saint-Cyran, fue encarcelado por Richelieu, entre 1638 y 1643, símbolo del poder monárquico absoluto y religioso, mandó encarcelar al abad de Saint-Cyran, por los peligros que vislumbraba contra el Estado y la Monarquía absoluta; además el cardenal no le perdonó nunca que hubiera criticado su política exterior por sus alianzas con los protestantes contra los Austrias.

Por otro lado, los Solitarios se retiraban a Saint-Cyran abandonando la vida cortesana. Uno de aquellos Solitarios fue Blaise Pascal, que escribirá las *Cartas Provinciales*, de forma anónima, en defensa del jansenismo y del abad Arnauld y contra sus instigadores los jesuitas, promotores de las denuncias a Roma de sus posiciones religiosas. Su retiro era un retiro religioso que surgió en el reinado de Luis XIII, con la pérdida de poder de la *nobleza feudal* y el desclasamiento de la *nobleza de toga*, en el tránsito de la monarquía medieval a la monarquía absoluta. Aquella nobleza venida a menos se negaba a integrar la nueva nobleza de Corte, a figurar como meros elementos figurativos de Versalles. El descontento de aquellos viejos nobles de toga cristalizó en la unión a la *ideología del jansenismo*, la cual se rebeló contra el absolutismo monárquico de Luis XIV y el absolutismo religioso romano.

Desde el punto de vista religioso, los jansenistas defendieron el pecado original, la depravación del hombre por su causa, la redención por la gracia como don divino que se puede perder por la voluntad de Dios en cualquier momento, por lo que nadie tiene garantizada la salvación. Plantado así el problema, poco menos que se niega el libre albedrío del hombre para alcanzar su propia salvación, determinado desde su origen por el poder salvífico de la gracia que queda enteramente en manos de Dios cuya justicia escapa a la comprensión de los hombres cuando redime a unos y condena a otros. La

obra postuma de Jansenio, el Augustinus, se extendió rápidamente en Francia y los Países Bajos. La Compañía de Jesús, defensora del libre albedrío, se molestó; también la Santa Sede y un año después la publicación fue condenada por el Santo Oficio. El jansenismo, como sistema teológico-moral, fue sobre todo una reacción contra el jesuitismo, además de ser la recepción católica de la influencia calvinista.

En la Compañía de Jesús se produce una exaltación de lo humano, propio del Renacimiento, que San Ignacio de Loyola aportó al plano religioso. Para San Ignacio, el hombre empieza a verse a sí mismo plenamente libre. Y así surge la controversia entre la libertad humana frente a la omnisciencia infinita de Dios. Los jesuitas se opondrán al fatalismo protestante de Lutero y Calvino y salvan la libertad humana del determinismo divino. Los dominicos, por otro lado, acusan a los jesuitas de los errores del monje británico *Pelagio* (s. IV y V d. C.), que negó el *Pecado Original* y defendió que la *gracia* no era necesaria para salvarse y que el hombre por sus propios esfuerzos lo puede lograr. Lo importante era obrar bien siguiendo el ejemplo de Jesús.

La reforma jesuita, frente a Lutero que negó el libre albedrío humano ante la omnipotencia divina, con respecto a la moral teológica, consistió en el casuismo o casuística que valora la moral teniendo en cuenta las circunstancias y cómo estas inciden en la responsabilidad de los individuos. La casuística o moral de casos representa un análisis de los razonamientos basados en principios o reglas. Ej. mentir es malo, pero la casuística dirá que según las circunstancias del caso, mentir podrá ser bueno o malo...

Los jesuitas, dentro de la teoría de la Contrarreforma sobre el Estado, defendieron el tacitismo (< político romano Cornelio Tácito, c. 55? - 117?) cuyas doctrinas podrían resolver la decadencia y los más terribles males que acechaban a la política española, alejándose así de las técnicas de Maquiavelo (Florencia, 1469-1527) pues la vida religiosa aplicada a la concepción del Estado podía conservar el reino y asegurar la paz.

En *El Hiermo...* Baltasar Gracián escribe ampliamente sobre la virtud como felicidad. El paso de los peregrinos de Fortuna a Virtelia, antes de llegar al palacio de Virtelia, reina de las felicidades, tan costoso de alcanzar por sus enormes dificultades tal y como les advierte el falso ermitaño, les hará adquirir una nueva experiencia de vida al enfrentarse con las máscaras de la hipocresía.

Entre tantas máscaras, embelecocos y engaños es necesario vivir con cien ojos, como Argos, o con la vista aguda del zahorí. La ingenuidad y el adanismo de Andrenio le pusieron al límite de dejarse embaucar por los engaños y embelecocos del mundo, inducido por el ermitaño hipócrita; pero fue rescatado por el sesudo, prudente y vigilante Critilo.

Andrenio/Critilo viene a ser una creación alegórica donde la insensatez del primero se entrevera con la prudencia y el libre albedrío del segundo, que simboliza y representa al hombre en su conjunto, con sus luces y sus sombras, con sus aciertos y desaciertos, con su sabia prudencia y su alocado proceder.

De ahí que la enseñanza didáctica que se desprende de *El hiermo de Hipocrinda* consiste en afirmar rotundamente que la felicidad no se logra con la práctica de virtud fingida, aunque Hipocrinda obre milagros haciendo ver que el ladrón parezca monje o que el soldado gallina se muestre valiente, siguiendo la ponderación del ermitaño porque el gran primor, para el gran embustero, no es ser sino parecerlo.

En el último apartado de *El hiermo...* (de la líneas 281 y ss. hasta el final), Gracián parece querer convencer a los lectores que la alegoría no se representa en un convento de la Compañía de Jesús, sino en un monasterio de monjas, donde conviven hombres y mujeres bajo la hipócrita férula de Hipocrinda, la madre superiora. E introduce la figura de la mujer por boca de un sujeto que echa pestes de las mismas cerrando los ojos simulando no quererlas ver o aparentando estremecimiento por el asco que le producen. El falso ermitaño le dirá a Critilo que ese sí es *cauto*, a lo que Critilo le replica que más le valdría ser *casto*, idea que ya había utilizado Gracián en el *Oráculo*. *Si no eres casto, sé cauto*.

Si hasta aquí *El hiermo...* apunta al *Instituto* o *Compañía de Jesús*, aludiendo a los jesuitas de Valencia, a los que se supone que odiaba, al introducir la figura de la mujer lujuriosa se produce en el texto una transfiguración alegórica, pues su alcance simbólico se extiende y parece situarlo en Francia, "entre el hipócrita Pirineo" y la "Picardía", en su frontera norte, donde se sitúa geográficamente el jansenista "Désert de Port-Royal de Champs", valle de Chevreuse, el abad Antoine Arnauld, los Solitarios, Blaise Pascal y sus *Cartas Provinciales*, y la abadesa Angélique de Saint-Jean, hermana de Antoine Arnauld, esto es, aquel "desierto" eremítico donde hombre y mujeres se relacionan y se esconden los vicios bajo capa de santidad, entre otros la pereza, el



abandono y el *dejamiento*, y los anhelos místicos, mezclados de erotismo, que se manifestaron sobre todo en las mujeres. El pasado bochornoso de la abadía era *vox populi*, antes de que fuera reformada por la madre Angélique; también estaba constatado la presencia de seglares junto al monasterio: *Solitarios*, y la presencia de visitantes famosos de la aristocracia y de la alta burguesía, lo que daba pie a confundir los deseos de vida espiritual y de ambigua mundanidad, mezcla de galantería y de espiritualidad.

En la lógica cronológica y geográfica de *El Criticón*, *El Hiermo...* es el desierto eremítico de Port-Royal de Champs e Hipocrinda es la Madre Angélique. Gracián, en España, oyó hablar de la única herejía de la edad moderna, la de los *alumbrados*, de los que los jesuitas querían apartarse a toda costa porque algunos inquisidores dominicos les habían asociados con ellos, e Hipocrinda era también una caricatura de tantas beatas como existieron en la España de los Felipes, con su séquito de falsos ermitaños y confesores solicitantes. De modo que esta lógica interna del texto facilita la pluralidad de interpretaciones, sugeridas por Gracián en un discurso alegórico, al que asocia la inmoralidad (de las mujeres) y la hipocresía religiosa (de los hombre) con la pereza y el dejamiento, como lo vemos expresamente en el portero del convento.

El ermitaño les lleva a una ventana desde donde pueden ver un convento de clausura femenino con un desfile de *profesas de enredo*, tan devotas que no saben ni coser, ni hilar ni utilizar el huso, aunque sí de *San Alejos*, *por lejos*, y de las *romerías*, aludiendo sarcásticamente a la costumbre de las mujeres de pasear lejos del hogar. Y hace desfilar por aquella clausura una serie de *mujerzuelas* que hacen honor a la falsedad de Hipocrinda. Con este final, el padre Gracián nos deja bastante sorprendidos por las graves acusaciones de inmoralidad y lujuria que vierte sobre aquellas mujeres (jansenistas), tan eran puras como ángeles, aunque soberbias como demonios.

Solo la animadversión y la enemiga entre jesuitas y jansenistas pueden explicar tales exageraciones y ataques exacerbados; el padre Gracián conocía el rigor moral de que se enorgullecían los jansenistas y era difícil tildar a los jansenistas de inmorales y lujuriosos, pero en los ataques bien se les podía identificar con herejes pasados (los *alumbrados* de Toledo acusados de inmoralidad, al sentirse salvados por la fe y el abandono, *dejamiento*) y presentes (luteranos y calvinistas, que rechazaban la castidad consagrada, abstinencia y confesión).

10<sup>a</sup>. En cuanto al estilo, Gracián consigue una intensificación del significado buscando las máximas posibilidades de las palabras, del *concepto*, en el sentido graciano, pues el jesuita valora el *concepto* como *puro juego de querubines*, esto es, *puro juego del intelecto*.

Gracián emplea sistimáticamente las *figuras retóricas*, cuyo concepto y valores aparecen en *Agudeza y Arte de Ingenio*: "un acto de entendimiento que exprime la correspondencia, que se halla entre los objetos." Más adelante añadirá: "Quando esta correspondencia está recóndita, y que es menester discurrir, para observarla, es más sutil, quando cuesta más."

Gracián, como buen escritor barroco, intenta un lenguaje oscuro en el que la relación semántica entre objetos y palabras no se muestre a primera vista, en el que lo literario sea realmente un segundo sistema de significación (connotaciones) y donde el discurso sea todo lo contrario de una expresión referencial (denotación). Baltasar Gracián es el escritor español que más se ha esforzado en emplear la palabra justa, precisa y concisa para obtener recónditamente significados connotativos sorprendentes.

Los cinco tratados previos a *El Criticón* de Gracián son libros enanos en extensión, pero gigantes en significado. En *El Héroe*, prólogo "Al lector"<sup>500</sup>, escribe:

¡Qué singular te deseo! Emprendo formar con un libro enano un varón gigante, y con breves periodos, inmortales hechos; sacar un varón máximo, esto es, milagro en perfección; [...] Escribo breve por tu mucho entender; corto, por mi poco pensar. [...]

*El Criticón* es un libro de libros. Su concepción del arte y del estilo es poner el concepto, ese *puro juego del intelecto*, al servicio de la concisión y de la narración, del pesimismo y de la sátira, de la ironía y del humor, de la vida y de la muerte lo que hace de la novela filosófico-alegórica graciana una obra universal del Barroco español dentro del conceptismo, variante complementaria del gongorismo o cultismo de la época.

El cultismo barroco amplifica la sintaxis en la estructura superficial del lenguaje con lo que aminora y achica los conceptos; en cambio, los *conceptistas* intensifican la semántica en la estructura profunda del lenguaje por medio de la reducción de la estructura superficial.

---

<sup>500</sup>. GRACIÁN, Baltasar (2011), *Obras Completas*, Edición de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, pág. 74. Los subrayados del fragmento citado son míos.

Gracián aniquila el estilo amplio, ciceroniano, copioso, ornamental, profundamente oratorio, que se preocupa más por las palabras que por las ideas, propio del cultismo gongorino. La prosa del jesuita se vale de un lenguaje con una estructura sintáctica reducida y elíptica a la que corresponde una estructura profunda cargada de significados. La elipsis constante de elementos, el asíndeton y el ritmo binario le avocan a un estilo apotegmático, emblemático, sentencioso, proverbial, epigramático o parémico.

Los procedimientos para lograr la intensificación semántica son varios, entre los que destacan:

Morfológicamente, el uso de palabras motivadas por derivación y composición: como *conreyes*, *critiquez*, *contraardiz*, *Falimundo*, *Hipocrinda* o *Vejecia*. Asimismo encontramos un predominio de las palabras con significado pleno o semántico: sustantivos, adjetivos, verbos y adverbios en detrimento de las palabras morfemáticas o de significado gramatical: determinantes, preposiciones, conjunciones... con lo que su estilo consigue una ampliación de contenidos extraordinaria, como hemos podido verificar en la crisi de *El Hiermo*... en la que caben pluralidad de interpretaciones.

En los tratados de Gracián y en su novela alegórica, nos presenta enunciados en los que la nominalización de adjetivos (*lo vivo*, *lo muerto*, *lo verdadero*, *un justo*, *un virtuoso*...), verbos (*el parecer*, *el ser*, *el ver*, *el oír*, *el oler*...) o adverbios (*el más allá*, *el ayer*, *el aquí*...) son, frecuentemente, objetos mentales, universales que señalan abstracciones producto de la reflexión, del pensamiento y del estudio (*res cogitans* cartesiana), evadiéndose del aquí y el ahora (*hic et nunc*) con lo que evita aludir a objetos sensibles (*res extensa* cartesiana) que le sirvan de referencia.

Sintácticamente, predominio de una estructura sintáctica paratáctica constituida principalmente de oraciones simples, yuxtapuestas, coordinadas y pocas veces sustantivas haciendo de su estilo un modelo de sencillez en su estructura superficial. Su objetivo es buscar la precisión y no el hermetismo o la oscuridad susceptible de ser entendida por medio de una lectura comprensiva y profunda. El uso frecuente de las estructuras paratácticas conduce a un ritmo binario y rápido que produce simetrías, condensación semántica, dificultad y ambigüedad.

Semánticamente, la aparente anfibología está al servicio, por paradójico que parezca, de la amplificación de significado por medio del empleo de figuras retóricas

como la polisemia, la dilogía o ambivalencia semántica, la disemia (sentido literal y metafórico), las metáforas puras e impuras, alegorías, los juegos de palabras, aliteraciones, paronomasias, hipérboles, prosopopeyas, símiles, la elipsis, el zeugma... así como los giros latinizantes (cultismos e hiperbaton), las alusiones mitológicas (entre los guías aparecen el centauro *Quirón*, *Argos*, *Jano* o *Bías*) o las metáforas genéricas, elementos estos últimos reconocidos como *culteranos* pero que también utilizan los *conceptistas*.

Compartimos plenamente las inferencias señaladas por Santos Alonso: "el lenguaje de Gracián se transforma en una especie de sistema codificado, cuya economía lingüística (*Lo bueno si breve...*) se puede comparar con la brevedad de las fórmulas matemáticas, en las que una mínima cantidad de elementos informativos, aportan una gran cantidad de información<sup>501</sup>".

Los procedimientos de lenguaje y literarios de emplea Gracián generan una intensidad semántica que hacen posible que lo *Menos es más*, como sucede con las fórmulas matemáticas o con el arte de vanguardia. Sus dos metáforas dominantes y descarnadas son: a) *La vida como peregrinación*, cuyo motivo central es *el viaje* lleno de peligros, y b) *El mundo como teatro*. Al cruzarse ambas metáforas, como planos arquitectónicos imaginarios, los hombres, en su difícil perenaje por el camino de la vida, pueden acabar o en el vacío de *La cueva de la Nada*<sup>502</sup> o en las playas de un mar de tinta, *El Piélago de la Fama*, alegoría de que la escritura salva a los hombres del olvido, donde se encuentra *La Isla de la Inmortalidad*<sup>503</sup>, destino final de los peregrinos que se han ganado la vida perdurable. *El Mérito*, portero implacable, revisa su vida, y le permite pasar o no al espacio inmortal de los hombres célebres.

Madrid, octubre de 2012

Alejandro Tenorio Tenorio

---

<sup>501</sup>. ALONSO, Santos, 1981, *ibídem*.

<sup>502</sup>. C, III, c. 8.

<sup>503</sup>. C, III, c. 12.

---

## Notas finales aclaratorias

<sup>i</sup>. La primera novela árabe y también la primera novela filosófica, *Hayy ibn Yaqzan* (o *Filósofo autodidácta*, del filósofo y médico *Abu Bakr Ibn Tufayl* que vivió en el siglo XII en Al-Andalus, se inspiró en el *avicenismo*, *Kalam* y *Sufismo* y versa sobre los secretos de la filosofía iluminativa. En ella, el protagonista, personaje que crece aislado en una isla desierta, amamantado por una gacela, tras la muerte de ésta se enfrenta con el problema de la existencia, llegando a la filosofía con la sola fuerza de su reflexión. Luego, conociendo la religión de la isla vecina, comprende que ésta no es más que otra forma de imaginar y vivir aquello mismo que la reflexión sola alcanza con la filosofía. Ésta no es, sin embargo, para la masa; se llega a ella únicamente a través del régimen solitario de vida. La obra plantea en forma novelada uno de los grandes temas de la filosofía árabe: la relación entre la fe y la especulación filosófica.

<sup>ii</sup>.El lingüista estructuralista Emile Benveniste (1902-1976) desarrolla la *Teoría de la Enunciación*, que puede considerarse como uno de los pilares de la pragmática. Benveniste considera la enunciación una instancia intermedia entre la lengua como sistema de signos, y el habla como manifestación expresa de la lengua. La bibliografía esencial para entender este enfoque son los dos artículos:

BENVENISTE, E. (1958), “De la subjetividad en el lenguaje”, en *Problemas de lingüística general*, I, México: Siglo XXI, 1974; 179-187. Trad. De Juan Almela.

BENVENISTE, E. (1970): “El aparato formal de la enunciación”, en *Problemas de lingüística general*, II, México: Siglo XXI, 1977; 82- 91. Trad. De Juan Almela.

<sup>iii</sup>. *Enunciación* se define como *acto individual de utilización de la lengua en un contexto dado*. Se opone a *frase* cuando el enunciado se lo considera fuera del contexto. En este sentido, a una *frase* corresponden multitud de enunciados. Los contextos pueden ser: a) el entorno físico de la enunciación o contexto situacional; b) el contexto lingüístico que requiere la *memoria* del intérprete para poner en relación unas unidades con otras, anteriores o posteriores, del mismo texto, y c) los saberes anteriores a la enunciación, por ejemplo, los nombres propios o la *Ley de Sucesión* de Polonia en el drama de Calderón.

La trascendencia de la *Teoría de la enunciación*, radica en la necesidad de renunciar a reducir el lenguaje al papel de instrumento "neutro", destinado solamente a transmitir unas informaciones, para plantearla como una *actividad* entre dos protagonistas, enunciador y alocutario, actividad a través de la cual el enunciador se sitúa en relación con ese alocutario, con su enunciador, con su enunciación misma, con su enunciado, con el mundo, con los enunciados anteriores o los que vendrán. Esta actividad deja rastros en el enunciado. Esos son los rastros que el lingüista intenta analizar. De esa manera, el lenguaje no es un simple intermediario que se desvanece ante las cosas que "representa": no hay solamente *lo que es dicho* sino además, *el hecho de decirlo*, la enunciación, que se refleja en la estructura del enunciado.

<sup>iv</sup>. [...]. *Así que, pues nuestro Redemtor dio esta victoria a nuestros ilustrísimos Rey e Reyna e a sus reynos famosos de tan alta cosa, adonde toda la christiandad deue tomar alegría y fazer grandes fiestas, y dar gracias solemnes a la Sancta Trinidad con muchas oraciones solemnes, por el tanto enalçamiento que haurán en tornándose tantos pueblos a nuestra sancta fe, y después por los bienes temporales que no solamente a la España, mas todos los christianos ternán aquí refrigerio y ganancia. Esto según el fecho así em breue.*

*Fecha en la calauera, sobre las islas de Canaria, a XV de febrero año mil CCCCLXXXIII.*

<sup>v</sup>. Juan López de Palacios Rubio (1450-1524), colegial de San Bartolomé, doctor en derecho canónico y civil, y profesor de Canones en Salamanca y Valladolid, desempeñó cargos importantes al servicio de los RR.CC.; oidor de la Chancillería de Valladolid, presidente del Consejo de la Mesta, consejero de la Corona, consultor en temas indianos, hay que agregarle un título más según de Las Casas: amigo de los indios. Escribió varias obras por encargo de los RR.CC. (Castañeda Delgado, 1998, 607).

<sup>vi</sup>. Aunque es posible identificar rasgos escépticos entre los sofistas y en la *Escuela de Megara*, fundada por Euclides en el s. IV a. C., fue Pirrón quien adoptó el escepticismo como postura definitiva. Fue su reacción contra el dogmatismo de otras escuelas filosóficas: si la filosofía se origina en la búsqueda, ningún filósofo puede hacerse dogmático aunque considere que ha encontrado la verdad; en cambio, el escéptico decide quedarse con la búsqueda afirmando que es imposible encontrar una verdad definitiva. Su investigación trataba de destruir constantemente las argumentaciones de los dogmáticos.

Según Pirrón todas nuestras percepciones son apariencias de lo sensible ya que solo nos representan la realidad tal y como las captamos a través de los sentidos; de ahí su escepticismo frente a los sentidos.

<sup>vii</sup>. Para comprender este hecho es necesario ahondar en la estructura de la sociedad medieval aragonesa. En ella, la nobleza ocupaba la cúspide de una pirámide cuya base formaba la mayoría de la población, dedicada al cultivo de la tierra y al pastoreo del ganado. Pero dentro de la nobleza podían distinguirse los altos linajes nobiliarios (llamados *Ricoshombres de Natura o de Mesnada*) y los denominados *caballeros e infanzones*, una baja nobleza concedida por deseo del monarca e incluso de los propios señores de la tierra. El *status* de caballero o infanzón concedía a quien lo disfrutaba de exención en el pago de impuestos reales como el *herbaje* (1), el *bobaje* (2) o el *monedaje* (3), y la obligación de servir en sus campañas militares al monarca (o al señor del que habían recibido el nombramiento) durante tres días, pasados los cuales el caballero o el infanzón quedaba libre de continuar al servicio del rey (4). Sin embargo, la peculiar estructura de las Cortes aragonesas (asamblea de representantes del reino convocada por el soberano para reclamar apoyo económico de sus súbditos o para recabar consejo, solucionar problemas y conceder privilegios a los estamentos asistentes) hacía que en ellas estuviesen representados cuatro estamentos (*brazos*): *Ricoshombres, Caballeros e Infanzones, Iglesia y Universidades* (nombre con el que eran conocidos los convocados a Cortes en representación de las principales ciudades del reino). Es en este particular donde el nombramiento de nuevos infanzones por el rey podía resultarle beneficioso.

<http://www.limacoeditions.com/public/wordpress/?p=3446>

<sup>viii</sup>. Hijo de Apolo y de Calíope. Era tan hábil tañedor de la lira, que los árboles y las piedras dejaban su lugar, los ríos suspendían su curso y las fieras se juntaban para escucharle. Recorrió Egipto para ser iniciado en los misterios de Isis y Osiris. Se casó con la ninfa Eurídice. Un día que Eurídice huía de Aristeo, hijo de Cirene, fue mordida por una serpiente y murió. Orfeo descendió a los infiernos para implorar que le devolvieran a su compañera y le fue concedido con la condición de que él no volvería la cabeza para mirarla hasta que hubiera rebasado los confines del reino de los muertos. Eurídice ya estaba saliendo cuando Orfeo, miró hacia atrás y perdió a Eurídice. Intentó penetrar por segunda vez en la mansión de los muertos; Carón negóse a transportarle en su barca, y Orfeo estuvo siete días a orillas del Aqueronte. Se retiró al monte Rodope, en Tracia.

Fue un poeta y un músico prodigioso, el cantor por antonomasia. Tocaba la lira y la cítara (de la que se le considera inventor o al menos el perfeccionador del instrumento, aumentando sus cuerdas de siete a nueve en honor a las nueve musas). Sus melodías tenían el



---

poder de conmover a las rocas, los árboles inclinaban las ramas a su paso, conseguía amansar a las fieras y dulcificar el carácter de los hombres.

Algunas tradiciones lo presentan como el soberano de Tracia, donde gobernaba sobre los bistonos, los odrisos y los macedonios, entre otros. Está normalmente considerado hijo del rey de los tracios, Eagro, aunque en ocasiones se le adjudica como padre al dios Apolo. Las tradiciones discrepan más respecto a su madre, pero generalmente es considerada una de las musas, pudo ser Calíope, Polimnia, Urania o quizás Menipe (una hija de Támiris).

Participó en la expedición de los Argonautas. Orfeo no remaba, se encargaba de marcar el ritmo de los remeros. Al ser el único iniciado en los misterios de Samotracia, era el encargado de pedir protección a los Cabiros (dioses menores protectores de los marineros), por lo que ejerció como sacerdote de los Argonautas. Durante una tempestad, sus cantos consiguieron tranquilizar a la tripulación e incluso calmar la furia de las olas.

En esta expedición, su mayor hazaña fue anular el embrujo que los cantos de las Sirenas producían en los marineros. Orfeo entonó tan dulces melodías que la tripulación no sintió deseos de acercarse a las Sirenas, evitando así estrellarse contra las rocas y ser devorados por las Sirenas. Algunas leyendas cuentan que tras este episodio las Sirenas se suicidaron.

Pero el mito que realmente ha dado notoriedad a este personaje ha sido su descenso a los infiernos en busca de Eurídice, esposa de Orfeo. Cierta día, mientras la driade Eurídice se paseaba con sus compañeras por un prado de Tracia, fue sorprendida en tan gozosa ocupación por Aristeo, un hijo de Apolo. Embelesado por la belleza de la ninfa, se abalanzó sobre ella con aviesas intenciones. Para evitar la violación, Eurídice emprendió una veloz carrera. Por desgracia, durante la persecución, la joven pisó con su pie descalzo una serpiente y murió. Cuando Orfeo descubrió su muerte, el dolor que sintió fue tan hondo que decidió adentrarse en los infiernos para rescatarla de las fauces de la muerte.

Gracias al hechizo que sus melodías producían, Orfeo pudo adentrarse en el Tártaro. Primero embelesó con su música al barquero Caronte, que consintió en llevarle a través de los pantanos del Aqueronte. Después sus cantos embrujaron a Cérbero, el perro que cuida la entrada del Hades. Su música tuvo el poder de detener los suplicios de los condenados, la rueda de Ixión dejó de girar, la piedra de Sísifo quedó en equilibrio, Tántalo olvidó momentáneamente su eterna hambre y sed, las Danaides dejaron de llenar su tonel sin fondo. Tampoco los tres jueces infernales, Minos, Éaco y Radamantis quedaron indiferentes ante su música. Impresionados los dioses del Tártaro, Hades y Perséfone, ante tales pruebas de amor y habilidad, consintieron en devolverle a su amada. Solo pusieron una condición, que Orfeo saliese con Eurídice de los Infiernos sin volver la vista atrás, para comprobar que su esposa le seguía, hasta que llegase a la luz del sol. Orfeo aceptó y comenzó a caminar hacia la salida, con el sonido de su lira guiaba a la ninfa a través de la oscuridad. Cuando ya estaba cerca de la luz, le asaltó el temor de haber sido burlado por los dioses infernales, e incapaz de resistirse volvió la cara. En el momento en que sus ojos se posaron sobre su mujer, Eurídice desapareció para siempre y Orfeo se vio obligado a regresar al mundo de los vivos sin ella.

La muerte de Orfeo nos ofrece mitos con numerosas variantes. Generalmente se admite que murió despedazado por las mujeres tracias. Los motivos de la ejecución pudieron ser varios. Quizás Afrodita quiso vengarse de Calíope (por el dictamen que hizo la musa en su papel de juez, sobre la disputa que mantenían Afrodita y Perséfone acerca de Adonis) a través de su hijo y para ello inspiró una insaciable pasión en las mujeres tracias, que se vieron despechadas por las negativas de Orfeo. Pudo ser por inventar la pederastia, pues tras la muerte de Eurídice, Orfeo solo se unió a muchachos. O quizás porque al regresar de los infiernos, instituyó unos misterios que estaban vedados a las mujeres. Otra leyenda relata la muerte de Orfeo por un rayo de Zeus, ofendido el dios, por las revelaciones que estaba haciendo a sus discípulos sobre sus experiencias en el Hades. Una de las versiones atribuye la muerte del músico a las ménades. Éstas lo habrían despedazado durante un furor dionisiaco inspirado por Dionisio, celoso por el culto que Orfeo profesaba a Apolo. También existe una leyenda que narra el suicidio de Orfeo atormentado por su fallido intento de recuperar a Eurídice.



Tras su muerte siguen existiendo mitos sobre Orfeo. Una de ellos cuenta que las mujeres tracias arrojaron los pedazos de Orfeo junto a su lira al agua. Los trozos llegaron a Lesbos donde se les dio sepultura y de ella a veces salía el sonido de una lira. Otra tradición relata cómo se desató una peste en la desembocadura del río Meles y el oráculo declaró que la peste cesaría tras ofrendar honras fúnebres a la cabeza de Orfeo. Después de una exhaustiva búsqueda la cabeza fue encontrada por unos marineros aún sangrante y entonando melodías. Una vez muerto, la lira de Orfeo fue transformada en constelación y el músico llegó a los Campos Elíseos donde canta para los bienaventurados.

*La leyenda de Orfeo dio lugar a una forma de pensamiento que fue llamado teología órfica. Se suponía que Orfeo en su regreso al mundo de los vivos, había desvelado la manera de llegar a la tierra de los Bienaventurados, evadiendo los obstáculos con los que se encuentran las almas tras la muerte. Existe una amplia literatura atribuida a Orfeo en la que desvelaría estos secretos. Este pensamiento tuvo numerosos seguidores. El orfismo llegó a ser un modo de vivir, caracterizado por ritos de purificación, utilización de pócimas mágicas y múltiples prohibiciones.*

La teología órfica ofrece una explicación de los orígenes de la vida, de los orígenes del hombre y de su destino. El pensamiento griego estuvo muy influenciado por esta teoría, pues respondía a unas necesidades espirituales que religiones tradicionales no satisfacían.

<sup>ix</sup>.Uno de los amores de Zeus fue Ío, que era sacerdotisa precisamente de la diosa Hera en Argos. Se dice que, para seducirla sin que se diera cuenta su esposa, Zeus se metamorfoseó en nube.

Después Zeus, temiendo los celos de Hera, convirtió a Ío en ternera blanca. Pero, a pesar de todas estas precauciones, Hera sospechó y le exigió a su esposo que le entregara aquel precioso animal. Una vez en su poder, para que Zeus no se volviera a acercarse a su amante, la sometió a la férrea vigilancia del guardián Argos, el de los cien ojos, quien siempre tenía abiertos cincuenta, mientras los cincuenta restantes dormían. Pero esta situación no duró mucho, porque Zeus, apiadado de la joven, envió al mensajero de los dioses para que matara al guardián. Y Hermes consiguió matar a Argos tras haberle dormido con su mágico caduceo los cincuenta ojos que permanecían vigilantes.

Hera, al enterarse de lo ocurrido, rindió un último homenaje a su fiel servidor colocando sus cien ojos en la cola del pavo real, animal consagrado a la diosa. Y, por otro lado, hizo que un tábano persiguiera a la pobre ternera-Ío, que, huyendo del insecto, fue a parar a Egipto, donde finalmente cesaron sus tormentos y pudo dar a luz al hijo concebido con Zeus: Épafo, futuro rey de Egipto.

<sup>x</sup>. *Jano* (en latín *Janus*) es, en la mitología romana, un dios que tenía dos caras mirando hacia ambos lados de su perfil, padre de Fontus. Jano era el dios de las puertas, los comienzos y los finales. Por eso le fue consagrado el primer mes del año (que en español pasó del latín *Ianuarius* a *Janeiro* y *Janero* y de ahí derivó a Enero). Como dios de los comienzos, se lo invocaba públicamente el primer día de enero (*Ianuarius*), el mes que derivó de su nombre porque inicia el nuevo año. Se lo invocaba también al comenzar una guerra, y mientras ésta durara, las puertas de su templo permanecían siempre abiertas; cuando Roma estaba en paz, las puertas se cerraban. Jano no tiene equivalente en la mitología griega.

Al igual que Prometeo, Jano es una suerte de héroe cultural, ya que se le atribuye entre otras cosas la invención del dinero, las leyes y la agricultura, según los romanos este dios aseguraba buenos finales.

<sup>xi</sup>. En la época de Hipócrates los griegos habían desarrollado un sistema interpretativo del mecanismo de producción de las enfermedades, basado en la teoría de los cuatro humores

orgánicos. Puede reconstruirse claramente el camino que llevó al pensamiento griego a este sistema médico: la ya mencionada idea de que el universo esta formado por cuatro elementos básicos (agua, aire, fuego y tierra) cada uno de ellos caracterizado por una cualidad específica (humedad, sequedad, calor, frío), y la teoría de los cuatro contrarios que sostenía que entre los elementos opuestos debe conservarse un equilibrio para mantener la armonía del cosmos y la salud en el microcosmos que es el hombre.

El principio médico básico fue la teoría según la cual todos los fluidos orgánicos están compuestos, en proporción variable, por sangre (caliente y húmeda), flema (fría y húmeda), bilis amarilla (caliente y seca) y bilis negra (fría y seca). Si estos "humores" se encuentran en equilibrio el cuerpo goza de salud, pero en cambio el exceso o defecto de alguno de ellos produce la enfermedad. Existen tres etapas en toda enfermedad: el cambio en las proporciones humorales causado por factores externos o internos, la reacción del organismo ante esa alteración, y la crisis final en la que la alteración acaba con la eliminación del humor que está en exceso o con la muerte.

Según la proporción propia de los cuatro humores en cada individuo se clasificaba a estos en *flemáticos*, *melancólicos*, *coléricos* o *sanguíneos*.

La teoría hipocrática, muy refinada por Galeno de Pérgamo unos siglos después (129-199 a.C.) se extendió muy rápidamente entre los pueblos musulmanes gracias al médico y filósofo persa Avicena, (980-1037) autor de "El Libro de la Curación" (*Kitab al-Shifa*), "El Canon de Medicina" (*Al-qanun fi al-tibb*) y otros cuatrocientos cincuenta libros más entre tratados filosóficos y de medicina. Avicena aceptó sin dudar la *teoría de los Cuatro Humores* pero añadió a esa teoría que esos Cuatro Humores eran los Primarios y que había otros *Humores Secundarios* que eran los fluidos intracelulares y extracelulares que se encontraban entre los tejidos del cuerpo humano. De acuerdo con esta teoría, Avicena descubrió que los Cuatro Humores Primarios se derivaban de las digestiones de las comidas y eran utilizados por el cuerpo como componentes nutrientes para el crecimiento y para la reposición en el organismo de toda la energía que habría ido perdiendo durante el día. Según Avicena los Humores están muy equilibrados de por sí, y no tienen por qué desequilibrarse ya que el peor Humor es el de la Bilis Negra, la cual es responsable del crecimiento del cáncer y de otras enfermedades muy corrosivas puesto que se trata de una toxina.

<http://www.portalplanetasedna.com.ar/humores.htm>

<sup>xii</sup>. Las siete artes liberales que se enseñaban en la antigüedad comprendían dos grupos de estudios: el *trivium* y el *quadrivium*. Eran éstas (acompañadas de su materia principal en latín):

- La gramática, *lingua* "la lengua";
- La dialéctica, *tropus* "las figuras";
- La retórica, *ratio* "la razón";
- La aritmética, *numerus* "los números";
- La geometría, *angulus* "los ángulos";
- La astronomía, *astra* "los astros";
- La música, *tonus* "los cantos".

Durante la Edad Media, las artes liberales conformaban la parte central del currículo de las universidades. Para recordarla se habían compuesto los dísticos bárbaros siguientes:

Gram. *loquitur*; Dia. *vera docet*; Rhet. *verba colorat*.

Mus. *canit*; Ar. *numeral*; Geo. *ponderat*; Ast. *colit aura*.

Los versos siguientes expresan en resumen el objeto que se proponían en cada uno de los estudios:

Grammática. Quid quid agunt artes, ego semper prædico partes

Dialéctica. Me sine doctores frustra coluere sorores.

Rethórica. Est mihi docendi ratio cum flore loquendi.

---

Música. Invenere locum per me modulamina vocum.  
Geometría. Rerum mensuras et rerum signo figuras.  
Arithmética. Explico per numerum quid sit proportio rerum  
Astronomía. Astra viasque poli vindico mihi soli.

<sup>xiii</sup>. En 1617 aparecen *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, un año después de morir Cervantes. Se trata de una novela bizantina o novela griega, a imitación de Heliodoro (s.III d.C.) y su *Historia etiópica de Teágenes y Cariclea*, traducida al castellano en 1554.

Relata, en cuatro libros, cómo Periandro y Auristela viajan desde las tierras septentrionales de Noruega o Finlandia hasta Roma, donde revelan su verdadera identidad de enamorados y prometidos y su verdadero nombre de Persiles y Sigismunda, herederos de los reinos de Tule y Frislandia, para recibir cristiano matrimonio. Sufrirán peripecias o trabajos: la cautividad entre bárbaros, los celos de pretendientes de ambos amantes...

En el primer libro quedan los protagonistas rumbo a Europa, aunque una tormenta los separa. En el segundo libro se recuperan para llegar en el tercer libro a Lisboa y atravesar Badajoz, Aranjuez u Ocaña hasta Valencia. Por Barcelona, Perpiñán y Provenza llegan a Milán y, desde Luca, comienza el cuarto libro con su llegada a Roma, donde, logran el matrimonio, y el final feliz del libro.

La obra aprovecha recursos de las *Novelas ejemplares*, especialmente de las italianas, como el enredo, las confusiones, disfraces, etc. Se acumulan personajes que cuentan sus vidas y acompañan a los protagonistas.

Cervantes pudo comenzar la redacción del libro hacia 1605 o a finales del siglo XVI. La segunda mitad, sin embargo, parece de fecha más reciente. Algún personaje responde a la realidad de su época y permite conjeturas sobre la fecha de elaboración.

A la influencia de *Heliodoro* se debe sumar la de Olao Magno con su *Historia de las gentes septentrionales* (1555), resumida en 1562 y reflejada en el *Jardín de flores curiosas* (1570) de Antonio de Torquemada.

La insistencia en el cristianismo y la ciudad de Roma es infrecuente en Cervantes y hace pensar en un ideal contrarreformista.

<sup>xiv</sup>. A principios de los ochenta, la crítica feminista anglo-americana, *Ginocrítica*, recibe la influencia de la Escuela francesa que preconizaba unos derroteros distintos. El feminismo francés, al frente del cual se encuentran Hélène Cixous, Luce Irigaray y Julia Kristeva, se asienta en dos de los pilares máximos del pensamiento postestructuralista, la crítica de *Derrida* de la textualidad y del discurso y la teoría psicoanalítica de Lacan sobre la articulación por el lenguaje de la identidad del sujeto. En opinión de éste último, tras el complejo de Edipo el niño accede a un *orden Simbólico* en el que la constitución conjunta de la subjetividad y del lenguaje y, por ende, la integración en la sociedad sustentada por el Padre, conlleva irremediabilmente la aparición de sentimientos de pérdida, deseo y alienación. Si bien con variaciones entre ellas, para Cixous, Irigaray y Kristeva la tarea de la crítica feminista consiste en describir los efectos en la mujer de esta *masculina*, represiva y alienante construcción del yo y, al tiempo, explorar su superación por medio de una *écriture féminine*, de un lenguaje nuevo del *Otro femenino*, que escape de este modelo psicoanalítico y lingüístico y rompa con los pares binarios asimétricos hombre/mujer, masculino/femenino. El acercamiento a lo femenino implica escudriñar, con la vista puesta en la recuperación de la *écriture féminine*, en estas elaboraciones del pensamiento occidental que han considerado a la mujer *lo otro*, lo reprimido.

<sup>xv</sup>. “La razón y la fe -escribe Carranza- se han de entender como dos nortes con los cuales navegamos en esta vida, como los que navegan a las Indias se gobiernan por este norte que vemos en España, y, llegados a cierto punto, es necesario perder este norte y guiarse y navegar

---

*por el otro. Así en la vida presente habemos de comenzar nuestra navegación por el norte de la razón y reglar nuestras obras por él. Pero si queremos ser cristianos, es necesario para nuestra navegación, en la mayor parte de la vida, perder este norte y navegar por la fe, y reglar nuestras obras por ella.*” (De Bartolomé Carranza de Miranda, *Comentarios sobre el catecismo cristiano*, Amberes, 1558, fol. 8 I<sup>o</sup>; citado por Bataillon, pág. 519)

<sup>xvi</sup>. En la jurisdicción inquisitorial de Valladolid, afluyen denuncias a principios de 1558, sobre la propaganda “luterana” oculta que tiene múltiples centros en la propia Valladolid, en Salamanca, en Zaragoza, en Toro, en Palencia, en Logroño. Allí, como en Sevilla, se trata sobre todo de un evangelismo que proclama la salvación por la fe sola y cuyos partidarios más decididos pertenecen a la aristocracia y a las órdenes monásticas. Hablar de “comunidades protestantes” es falsear la imagen de este movimiento. En vano se buscaría en el culto reformado fórmulas luteranas. Se citan, es cierto, casos de comunión bajo las dos especies, admitida por Erasmo en la *Praeparatio ad mortem*. Se ve asimismo cómo la doctrina de la justificación por la fe se completa con negaciones sobre el purgatorio, sobre la confesión, sobre el valor de los sacramentos y de las obras, sobre el poder del Papa y de la Iglesia. Es posible que de no haber actuado la Inquisición en 1558, estos grupos hubieran acabado por convertirse en verdaderas comunidades protestantes, comparables a las que aparecen en Francia por el mismo tiempo. Tales como aparecen en los documentos inquisitoriales, hacen pensar más bien en los “conventículos” de alumbrados que en 1525 habían alarmado a la Inquisición de Toledo.

El espíritu del iluminismo castellano, trasplantado tiempo atrás a Nápoles con Juan de Valdés, regresa de Italia a Castilla con Carlos de Sessa. Ha cambiado la fórmula: el “dejamiento” cede un lugar a la fe en la justificación por el beneficio de Jesucristo. Entre los escritos con que se nutren los nuevos “alumbrados”, Calvino y Lutero van al lado de Taulero, Juan de Valdés, Ochino y Constantino Ponce de la Fuente.”

(Bataillon, M., 1966, págs. 521 y ss.).

<sup>xvii</sup>. Pensador español (Valencia, 1492 - Brujas, Flandes, 1540). Nacido en una familia de judíos conversos, estudió en las universidades de Valencia y París. Desde 1512 se estableció en Flandes, donde fue profesor de la Universidad de Lovaina y entabló una estrecha relación con Erasmo de Rotterdam. También mantuvo amistad intelectual con Tomás Moro, que le llevó a enseñar en la Universidad de Oxford desde 1523.

Al igual que Moro, se opuso al divorcio de Enrique VIII, motivo por el que fue arrestado y hubo de dejar Inglaterra y regresar a Flandes en 1528. Su influencia sobre la Europa del Renacimiento fue enorme, pues no sólo acudieron a consultarle los más influyentes artífices de la Reforma protestante y de la Contrarreforma católica, sino que fue tutor y educador de muchos nobles que ocuparon puestos de responsabilidad en la monarquía de Carlos V.

Su pensamiento es uno de los máximos exponentes del humanismo renacentista: trató de rescatar el pensamiento de Aristóteles, descargándolo de las interpretaciones escolásticas medievales; sustentó una ética inspirada en Platón y en los estoicos. Pero, más que plantear teorías de altos vuelos, Vives fue un hombre ecléctico y universalista, que avanzó ideas innovadoras en múltiples materias filosóficas, teológicas, pedagógicas y políticas, y propuso acciones en favor de la paz internacional, la unidad de los europeos y la atención a los pobres. Entre sus abundantes obras cabe destacar los tratados *Sobre el alma y la vida* (1538) y *Sobre la verdadera fe cristiana* (1543).

Sus escritos, todos en latín, son aproximadamente unos sesenta. La variedad de esta obra y su valor de innovación revela la honda calidad humana de Luis Vives, que insiste en problemas de métodos, por lo que ante todo es un pedagogo y un psicólogo. En su tratado *De anima et vita* (*Sobre el alma y la vida*), aun siguiendo a Aristóteles y defendiendo la inmortalidad del alma en base al argumento “res omnis sic se habet ad esse, quemadmodum ad operari”, atribuye a la psicología el estudio empírico de los procesos espirituales, estudia la

teoría de los afectos, de la memoria y de la asociación de las ideas, por lo que se le considera como precursor de la antropología del siglo XVII y de la moderna psicología.

De su obra pedagógica destacan la *Institutione de feminae christianae* (1529, *La educación de la mujer cristiana*), especie de manual ético-religioso para la joven, la mujer casada y la viuda; *De ratione studii puerilis* (1523), sobre los métodos y programas de una educación humanística; *De ingenuarum adolescentium ac puellarum institutione* (1545) y *De officio mariti*, similares a las anteriores. *De disciplinis* (*De las disciplinas*, 1531), por último, se divide en tres partes: *De causis corruptarum artium*, *De tradendis disciplinis* y *De artibus*.

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/vives.htm>

<sup>xviii</sup>. Juan Huarte de San Juan (1529-1588). Médico y filósofo nacido en San Juan de Pie del Puerto (Navarra). Estudió y se doctoró en la Facultad de Medicina de la Universidad de Alcalá y ejerció su profesión en Baeza. Su obra más famosa es el *Examen de ingenios para las ciencias*, donde parte del hecho de las diversas capacidades de cada hombre para las distintas ramas del saber. Esta diversidad la atribuye al temperamento de cada ser, en tanto que cualidad orgánica. Así, la distinta capacidad cerebral funda la distinta capacidad mental de cada individuo, bien entendimiento, memoria o imaginación, que implican una clasificación de las ciencias humanas. El fundamento de la inmortalidad del alma no se encuentra en estas doctrinas, sino en la revelación.

[http://symploke.trujaman.org/index.php?title=Juan\\_Huarte\\_de\\_San\\_Juan](http://symploke.trujaman.org/index.php?title=Juan_Huarte_de_San_Juan)

<sup>xix</sup>. De la tradición clásica las obras más importantes fueron *Las aventuras de Leucipo y Clitofonte*, del escritor griego del siglo IV Aquiles Tacio; *Las metamorfosis o El asno de oro*, del escritor latino del siglo II Apuleyo; y *Teágenes y Cariclea* (*Las etiópicas*), del escritor griego del siglo III Heliodoro.

*El Libro de las Maravillas* de Marco Polo fue la novela de viajes más famosa de la Edad Media, traducido a principios del siglo XVI. No se trató de la única obra que sirvió para la formación de los caracteres de la novela bizantina; muchas otras crónicas y relatos de diverso tipo influyeron en ella, como la Historia de *Peregrino y Ginebra* (1553), y el *Libro de las Maravillas del Mundo* (1540) de Juan de Mandavila.

La *novela bizantina* es de tema y argumento totalmente abierto, éste podría prolongarse indefinidamente mediante la inclusión de nuevas peripecias y aventuras de sus protagonistas. Se da incluso el hecho de que algunas novelas de este subgénero consisten en continuaciones de otras, o refieren lugares y situaciones distintas pero utilizando a los mismos personajes y con las mismas técnicas y materiales narrativos.

<sup>xx</sup>. Novelista español de la primera mitad del siglo XVI. Poco documentado, se sabe que estudió en Salamanca, residió en Ciudad Rodrigo y fue amigo de Feliciano de Silva. Huyó o fue desterrado a Italia, donde publicó su novela *Historia de los amores de Clareo y Florisea* (1552), obra basada en *Los amores de Leucipe y Clitofonte*, del alejandrino Aquiles Tacio, que influyó en el *Persiles* de Miguel de Cervantes.

<sup>xxi</sup>. Al estudiar textos como *El peregrino en su patria* de Lope de Vega o *Los trabajos de Persiles y Sigismundo* de Miguel de Cervantes, la crítica ha reconocido de manera unánime un modelo narrativo común: *La historia etiópica de Teágenes y Cariclea* de Heliodoro.

Los recursos heliodorianos para atar y desatar los hilos de la historia y su manejo de la verosimilitud del relato fueron, entre otros, los méritos reconocidos por los preceptistas del Siglo de Oro, en particular por Alonso López Pinciano en su *Philosophía antigua poética*:



---

*de Heliodoro no hay duda que sea poeta, y de los más finos épicos que han hasta ahora escrito; a lomenos ninguno en el mundo añuda y suelta mejor que él; tiene muy buen lenguaje y muy altas sentencias.*

Sobre el *canevas* de la novela bizantina, heredera de la novela griega, los sucedáneos españoles elaboraron sus propios códigos discursivos, generando novelas de peregrinos fuertemente impregnadas de la ideología católica post-tridentina.

Vale aclarar que, con una finalidad instrumental y no exhaustiva, considero los siguientes rasgos como códigos discursivos de la novela española de peregrinos del Siglo de Oro:

- es una historia de amor y aventuras;
- protagonizada por arquetipos verificados por la superación de pruebas o *trabajos*;
- los episodios son articulados por el viaje a través de espacios y tiempos más o menos definidos;
- las peripecias y anagnórisis son motivadas por la Providencia Divina.

La configuración histórica de esta especie narrativa transforma la historia de amor en peregrinación a Roma, y a sus protagonistas en peregrinos, siendo la consecuencia más evidente la puesta en relieve de la moralidad cristiana como mensaje ideológico privilegiado.

Como parte de una investigación mayor destinada a considerar el viaje y, en particular, la peregrinación como esquemas discursivos de las novelas de amor y aventuras del Siglo de Oro español, he estudiado las coordenadas espacio-temporales de la novela de peregrinos desde la perspectiva teórica propuesta por *Mijail Bajtin*.

El concepto de *cronotopo* es definido por el crítico ruso como “la conexión esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura”. La mutua integración en un todo artístico coherente del tiempo en el espacio, y viceversa, es lo que define al *cronotopo*. A partir de él, *Bajtin* busca definir la imagen del hombre en la literatura. Un ejemplo para aclarar el sentido que el teórico ruso le adjudica al cronotopo es el *cronotopo del camino*: en él uno de los motivos más importantes es el del *encuentro* en el cual “la definición temporal (“al mismo tiempo”) es inseparable de la definición espacial (“en el mismo lugar”)”.

El *cronotopo* de la novela griega es, según *Bajtin*, el más abstracto y estático de los grandes cronotopos novelescos. Pero en las novelas españolas de peregrinación se introducen cambios significativos como, por ejemplo, *la sustitución del azar por los designios de la Providencia*, o, a veces, la mayor concreción de las coordenadas geográficas e históricas; estos cambios acarrearán modificaciones de la imagen humana resultante.

#### ***Los amores de Clareo y Florisea* de A. Núñez de Reinoso**

En la novela de Reinoso la relación de las coordenadas espacio-temporales responde al modelo heliodoriano, es decir que, en términos bajtinianos, es una relación mecánica y abstracta. Clareo, su sobrina Florisea y la hermosa viuda Isea se desplazan por geografías difusamente trazadas en un tiempo pretérito impreciso. Los enamorados salen de Bizancio a Alejandría y Efeso, y regresan a Bizancio para casarse. Todas las ciudades son descritas con idéntica ambigüedad:

*Y así teniendo buen tiempo, dentro en diez días llegaron a la ciudad de Alejandría, adonde desembarcaron; y entrando en la ciudad por una puerta que del Sol se llama, comenzaron a mirar aquella hermosa ciudad [...] se veían columnas de una parte y otra, puestas todas con bella y hermosísima orden, en medio de las cuales estaba la plaza, de la cual salían infinitas calles para diversas partes y diversos usos.*

Los personajes se mueven también por geografías convencionales asociadas a modalidades narrativas precisas.

Cincuenta años después de publicada la novela de Reinoso, **Lope de Vega** edita *El Peregrino en su patria*, texto en el que retoma la tradición heliodoriana introduciendo elementos nuevos y replanteando según su personal estilo los ya consagrados por el gusto del público.

Puede afirmarse que a partir de la novela de Lope el *cronotopo* de la novela griega ha sido desplazado por el *cronotopo* característico de la novela de peregrinación. En él el peregrino se mueve por una geografía separada del país natal por el mar y la distancia. Pero, a diferencia de Núñez de Reinoso, Lope hará que su héroe, **Panfilo de Lujan**, sea un peregrino en su patria, poniendo en juego la paradoja de un espacio familiar en un tiempo próximo. En este sentido no comparto la opinión de José Lara Garrido quien afirma:

*En El peregrino en su patria, y manifestando un nivel más de la polisemia del título, todo esto no se consigue con el exotismo de un espacio geográfico amplio y variado sino en mundo próximo pero abstractamente extranjero, que no llega a esbozar nunca la imagen de lo natal y cotidiano. Sólo esta abstracción le permite a Lope el poder absoluto del azar en la ruta y el reencuentro efectivo, como sólo el cronotopo griego le recalca la condición de "laberinto ciego/de sucesos semejantes" a su romance.*

Aunque reconozco que la descripción de los lugares ciertamente no se detiene en lo pintoresco de la vida diaria, sin embargo la novela no deja lugar a dudas acerca de cuáles son las ciudades por las que los personajes pasean su desventura. No hay tal abstracción en el *Peregrino*, ya que no estamos ante un mundo «próximo pero abstractamente extranjero», sino más bien caracterizado por rasgos particulares y localistas que lo individualizan y al mismo tiempo lo alejan del “poder absoluto del azar”.

El extrañamiento, la enajenación del héroe de su tierra natal es elaborada por Lope mediante cronotopos particulares: la cárcel, el hospital, las montañas y los baños argelinos. Presos, locos, ermitaños y cautivos cristianos se aglutinan en su reclusión espacial que, paradójicamente, los incluye en el marco social. También **Panfilo de Lujan** es sucesivamente cautivo, preso y loco, y más aún, *decide* fingirse loco para estar cerca de *Nise*, rasgo propio de la iniciativa personal que escapa a los designios del azar.

La acción de la novela se sitúa en un marco geográfico determinado: la península Ibérica, África, Francia e Italia. En particular las ciudades de Barcelona, Valencia, Monserrat, Zaragoza, Marsella, Perpiñán, Ceuta, Fez, Lisboa y Roma. Hitos de la peregrinación de **Panfilo** y *Nise*, estos lugares reconocibles como espacios cotidianos ligan el desplazamiento de los personajes a una realidad cercana y concreta. Si bien, como he dicho antes, no hay descripciones coloristas ni detalles ambientales que ilustren explícitamente estos lugares como espacios públicos, aparecen atisbos de ello en la evocación de los sitios en los que se representan los autos sacramentales.

La relación cronotópica entre los autos y la novela constituye el aporte más creativo que hace Lope a la tradición literaria de la novela bizantina española, y caracteriza al *Peregrino* como un texto múltiple y susceptible de ser decodificado por diversas vías.

En lo relativo a los datos cronológicos, aunque en su mayor parte la novela transcurre en un tiempo indefinido con frecuentes precisiones del tipo “casi tres meses”, “de allí a algunos días”, “un día”, el texto fija la acción en un tiempo preciso: el “año santo del pontificado de Clemente octavo”, el 1600. Más adelante cita las bodas reales de Felipe III con Margarita de Austria celebradas el 18 de abril de 1599. De allí surge una falla cronológica justificada por la conveniencia de hacer coincidir ambos hechos, ya que los autos sacramentales muestran como artificio constructivo las imágenes de las bodas y del viaje del alma.

*El viaje*, armazón estructural de los relatos de antiquísima data, obra aquí como elemento conducente hacia el dogma alegorizado, la difusión doctrinal y el artificio barroco.

[http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/056/056\\_135.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/056/056_135.pdf)



<sup>xxii</sup>. Poeta, novelista y el más grande dramaturgo español, conocido como el Fénix de los ingenios. Su nombre completo era Lope Felix de Vega y Carpio. Nació en Madrid, el 25 de noviembre de 1562, en el seno de una familia artesana; su padre era bordador. Desde muy niño mostró gran disposición y facilidad para las letras. Estudió en un colegio de la Compañía de Jesús y después en las universidades de Alcalá y Salamanca. En 1583 participó como soldado en la expedición a las Azores que, al mando de don Álvaro de Bazán, sirvió para conquistar la Terceira, la última isla que faltaba por incorporar a la corona de Portugal, entonces en manos de Felipe II. A los diecisiete años se enamoró de la actriz Elena Osorio, que estaba separada de su marido y con la que vivió un tormentoso y apasionado idilio, que muchísimos años después, ya en su vejez, recreó en su novela dialogada *La Dorotea* (1632). Elena Osorio será la Filis de sus poemas en esa época. Al abandonarle su amada, hizo correr por Madrid unos versos ofensivos para ella y su familia, que le valieron un proceso y una pena de destierro en 1588. Decidió cumplir su destierro en Valencia y salió de Madrid en febrero de dicho año. Tres meses después, en mayo, se casó por poderes con Isabel de Urbina, mujer de familia noble y acomodada; hay fundadas sospechas de que Lope, transgrediendo la pena de destierro, no se encontraba lejos de la iglesia donde la boda se estaba celebrando. Lope ha hablado algunas veces de su participación en la Armada Invencible en 1588, pero los críticos no están muy seguros de que eso fuera verdad. Con su esposa Isabel, la Belisa de sus poemas, vivió en Valencia hasta 1590, y después, protegido por los duques, en Alba de Tormes, donde murió Isabel en 1594. Al año siguiente es perdonado y vuelve a Madrid, donde ya es famoso y admirado como autor teatral. Su nuevo amor es Micaela Luján, una mujer bella e inculta a la que ya dirigía versos desde 1593 con el nombre de Camila Lucinda. Micaela estaba casada, y mantuvo relaciones con Lope quince años, dándole cinco hijos, dos de los cuales fueron sus preferidos: Marcela y Lope Félix.

A pesar de esta relación con Micaela, el 25 de abril de 1598 contrajo matrimonio con Juana de Guardo, mujer extraordinariamente vulgar, hija de un rico abastecedor de carnes, nunca hizo efectiva la dote que había prometido a su hija. Esos primeros años del siglo XVII nos presentan a un Lope que nos sigue asombrando por su desmesura: amores, a veces desgraciados y siempre difíciles, se entremezclan con una incesante producción literaria y teatral; en 1604 publicó una complicada novela, *El peregrino en su patria*, en la que insertó la lista de las obras que llevaba escritas hasta entonces; son 219 títulos y Lope tenía sólo 41 años. En 1608 rompió con Micaela Luján y se produce en él un arrepentimiento que puso de manifiesto en sus poemas religiosos; también aumenta su dedicación al hogar y a su hijo nacido en 1606 Carlos Félix. En 1609 publicó el poema *Arte nuevo de hacer comedias*, en el que explicaba su concepción del teatro y que se va convertir en el canon del teatro español de esa época: ruptura con los preceptos del teatro clasicista, mezcla de lo trágico y lo cómico, variedad de estilo dentro del decoro poético, versos y estrofas variadas, e intercalación de elementos líricos. En 1612 muere su hijo preferido, Carlos Félix, y un año después su mujer, Juana de Guardo; Lope sufre una gran crisis emocional y en 1614 se ordena sacerdote. En 1616 conoce a Marta de Nevares, muchacha de 26 años que a los trece se había casado contra su voluntad con un mercader. Marta era guapa y estaba dotada para la música y la literatura: fue la Amarilis y la Marcia Leonarda de sus poemas y novelas. Lope vivió momentos de prosperidad económica.

En 1621 su hija Marcela ingresa en el convento de las Trinitarias, quizá para huir de la vida irregular de su padre; y ese mismo año su hijo Lope Félix salió de casa para iniciar la carrera de las armas, que le llevó a la muerte en un naufragio frente a las costas de Venezuela en 1634, lo que llenó de pena al anciano Lope. Hacia 1623 Marta de Nevares se queda ciega y luego pierde la razón; hasta que muere, en 1632, Lope estará a su lado cuidándola abnegadamente. En 1634 su hija Antonia Clara, tenida con Marta, de sólo diecisiete años, se fugó con un galán, llevándose joyas y dinero. Esta fuga y la muerte de su hijo Lope Félix le llenan de tristeza, y el 27 de agosto de 1635 muere en Madrid. La muerte de su gran poeta conmovió al público madrileño, que acudió en masa a su entierro.

<http://www.epdlp.com/escritor.php?id=1952>

<sup>xxiii</sup>. Miguel de Cervantes Saavedra nace en 1547, en Alcalá de Henares, de un padre cirujano que del lado materno tenía ascendencia, tal vez, judía conversa. De sus primeros años no se sabe nada seguro. Sólo nos quedan cuatro poesías suyas publicadas en 1569 en Madrid por su maestro, el humanista Juan López de Hoyos, con las cuales se inicia su carrera de escritor. De 1569 a 1580, la vida de Cervantes toma otro rumbo y se separa por completo del campo de las letras. Tras haber estado en Roma, pelea "muy valientemente" en Lepanto, perdiendo, a consecuencia de un arcabuzazo, el uso de la mano izquierda. Recuperado de su herida, toma parte el año siguiente en las acciones militares llevadas por don Juan de Austria en Navarino, Corfú y Túnez. En 1575, al regresar por mar a España, cae en manos de corsarios argelinos. Llevado a Argel como esclavo, conoce un cautiverio de cinco años, marcado por cuatro intentos frustrados de escape. Rescatado en 1580 por los trinitarios, Cervantes regresa a Madrid. En 1585 publica *La Galatea*, mientras hace representar varias comedias que se han perdido, con excepción de *El trato de Argel* y *El cerco de Numancia*. Por aquellas mismas fechas contrae matrimonio con Catalina de Salazar y Palacios. Pronto va a empezar otro capítulo de su vida. A partir de 1587, desempeña varias comisiones en Andalucía: primero, como proveedor de la Armada Invencible, luego para la Hacienda pública, con la cual conoce oscuras desavenencias, siendo encarcelado en 1597, durante varios meses, en Sevilla. En 1605 se encuentra en Valladolid, por aquel entonces sede de la Corte, el mismo año en que sale a luz en Madrid la primera parte del *Quijote*, consiguiendo un éxito inmediato. En 1607 regresa a Madrid. Esta última fase de su vida queda marcada por una intensa actividad literaria. En 1613 se editan sus *Novelas ejemplares*. En 1614 da a conocer el *Viaje del Parnaso*, y en 1615, las *Ocho comedias y ocho entremeses*. También el mismo año publica la *segunda Parte del Quijote*, respuesta a la continuación apócrifa publicada el año anterior por el misterioso Avellaneda. Por fin, en 1616, termina *Los trabajos de Persiles y Segismunda*. A los tres días de redactada la dedicatoria, muere Cervantes el 22 de abril de 1616, coincidiendo su desaparición con la de William Shakespeare.

<sup>xxiv</sup>. *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, obra publicada póstumamente, bien pudieran ser empresa novelesca iniciada por Cervantes en la última década del siglo XVI. La novela se cierra en el lecho de muerte, lo que viene a significar que está acabada por quien se sabe y autoestima como el primer novelista de su tiempo; sin duda, Cervantes pretendía desquitarse de la fama de novelista "cómico" que le había deparado el carácter risible del *Quijote* y se adentra en el "género bizantino" dispuesto a colmarlo de gravedad y trascendencia.

Es una "novela" nítidamente cristiana, basada en la figura central del peregrino que se purifica moralmente en su continuo viaje; precisamente el modelo más próximo a la "novela ideal". El resultado es la azarosa peregrinación llevada a cabo por *Persiles y Sigismunda*: dos príncipes nórdicos enamorados que, haciéndose pasar por hermanos bajo los nombres de *Periandro y Auristela*, emprenden un viaje desde el Septentrión hasta Roma con el fin de perfeccionar su fe cristiana antes de contraer matrimonio. Como era de esperar, el viaje está entretejido de multitud de "trabajos" (raptos, cautiverios, traiciones, accidentes, reencuentros, etc.) enriquecidos y complicados hasta el delirio por las historias de los personajes secundarios que van apareciendo a través del trayecto y por las jugosas descripciones de los escenarios geográficos, particularmente de los nórdicos.

<sup>xxv</sup>. Recoge, junto a las aventuras novelescas, abundantes recuerdos personales del autor relacionados, sobre todo con la vida del cautiverio; el protagonista de la obra es apresado en Argel y libertado por los mercenarios. En líneas generales es muy complicada, con numerosas peripecias.

<sup>xxvi</sup>. Es la novela menos destacada por la crítica. En esta novela se nos cuenta la historia de los cautivos **Ricardo y Leonisa**, con una trama semejante a las novelas bizantinas e influencia de la narrativa italiana.

<sup>xxvii</sup>. Robert Graves, una de las mentes que mejor intuyó las sutilezas de la mitología, nos ha dejado una descripción de estas damas:

*“Mujeres horribles, arrugadas, salvajes y secas como el carbón; con serpientes en lugar de cabello, rostros de perro, alas de murciélago, y ojos que vomitaban un fuego oscuro. Eran portadoras de antorchas inextinguibles y empuñaban látigos que siempre caían en la misma herida...”*

Este mito es uno de los más sutiles, no ya de la mitología griega, sino de todo el mundo antiguo. Estas aterradoras mujeres son tres hermanas: *Alecto, Megera y Tisífone*.

Cuando *Cronos* se rebeló contra *Urano*, su padre, alcanzó la victoria cuando pudo cercenarle los genitales. De la sangre caída por la inimaginable herida nacieron las *Erinias*. En su versión más antigua, también *Afrodita* nació durante esta mutilación, sólo que su fuente nutricia no fue la sangre, sino el semen derramado por el miembro amputado del pobre *Urano*.

#### *La esencia de la Venganza.*

Las Erinias son deidades, pero no están sometidas ni a los dioses olímpicos, ni tampoco a los señores infernales. Residen en el *Erebo*, o en el *Tártaro* y de allí parten para atormentar a los vivos que han cometido un crimen, o bien reciben a los pérfidos con diversas y elegantes torturas. El procedimiento que aplicaban era bastante simple: cuando alguien incurría en una falta grave, ellas volaban hacia el criminal, y lo atormentaban con horribles gritos y aullidos que jamás cesaban. De allí proviene otro de sus epítetos: *Mavíai, Maniai, Las que Enloquecen*.

<sup>xxviii</sup>. *Jansenismo* es el nombre del movimiento que se originó por la controversia sobre la doctrina de la Gracia.

#### Origen del movimiento.

Dividió a la Iglesia católica de Francia durante más de un siglo y desarrolló un espíritu **puritano** y separatista, en muchas maneras análogo al del calvinismo francés. Ya que los escritos de **Agustín**, tras los de Pablo, habían determinado principalmente a **Lutero** y **Calvino**, la **Contrarreforma** se guió por una actitud práctica, aunque velada, de hostilidad hacia sus enseñanzas especiales. Esos escritos habían tenido una poderosa influencia en la Edad Media sobre los *místicos* y *escolásticos*, que dejaron su huella en la teología tomista de la orden dominica. En el **Concilio de Trento**, con respecto a las doctrinas de la Gracia y del Pecado, los dominicos se opusieron a la tendencia escotista hacia el semi-**pelagianismo**, ejemplificada en los **franciscanos** y **jesuitas**. Sin embargo, serían éstos quienes saldrían victoriosos y pronto desarrollarían atrevidamente sus deducciones de las concesiones que se les hicieron. La doctrina paulina y agustiniana era ahora sostenida especialmente por **Miguel Bayo**, profesor de Lovaina. Los franciscanos obtuvieron la condenación de setenta y seis de sus proposiciones en 1567 y 1579. Cuando el *jesuita* padre **Molina**, en 1588, enseñó el semi-pelagianismo, los dominicos trajeron serias acusaciones contra él. Para solventar la disputa entre las dos órdenes, **Clemente VIII** convocó en 1597 una *congregatio de auxiliis* para definir decisivamente la relación de la gracia con la conversión, pero fue disuelta en 1607 por Pablo IV. Al aumentar la sima entre la Iglesia católica y las iglesias de la Reforma, el espíritu semi-pelagiano en la vida y la doctrina se hizo más grande en la Iglesia católica y al degenerar el tomismo en un escolasticismo sin vida, no es extraño que la doctrina de Agustín fuera, en 1612, una nueva revelación para dos jóvenes y celosos estudiantes de la universidad de Lovaina, **Cornelio Jansenio** y **Duvergier de Hauranne**, posterior abad de *St. Cyran*.

[http://www.iglesiapueblonuevo.es/index.php?codigo=enc\\_jansenismo](http://www.iglesiapueblonuevo.es/index.php?codigo=enc_jansenismo)

<sup>xxix</sup>. *Cornelio Jansenio* nació en Acquoy en Holanda septentrional el 28 de octubre de 1585 y murió en Ypres el 6 de mayo de 1638. Estudió teología en el colegio de Adriano VI en Lovaina, donde estableció una estrecha amistad con *Duvergier*. Rehusó ser profesor de filosofía, odiando a Aristóteles como padre del escolasticismo y creyendo que las ideas de Dios y de la virtud de Platón eran superiores a las de los teólogos católicos. Como presidente del colegio de Santa Pulqueria enseñó teología. Por la continua lectura de los escritos de Agustín, llegó a la convicción de que los teólogos católicos de ambas tendencias se habían desviado de la doctrina de la Iglesia primitiva y en 1621 resolvió, con su amigo *Duvergier*, trabajar en pro de una reforma. Con este propósito entró en contacto con prominentes teólogos irlandeses y con los líderes de la nueva congregación francesa del Oratorio. A su instigación, la universidad de Lovaina excluyó a los jesuitas como profesores y en favor de la universidad hizo viajes a Madrid en 1623 y 1627, con referencia a ciertas usurpaciones de los jesuitas. En 1630 fue designado profesor de Sagrada Escritura en Lovaina y en 1636 obispo de *Ypres*. Plasmó los resultados de sus estudios de Agustín en su obra *Augustinus, seu doctrina Sancti Augustini de humanae naturae sanitate, aegritudine, medicina adversus Pelagianos et Massilienses* (3 vols., Lovaina, 1640). El primer volumen da una exposición histórica de las herejías semi-pelagianas; el segundo establece la doctrina agustiniana del estado de inocencia y caída, mientras que el tercero trata de la gracia de Cristo y de la predestinación, en el espíritu de Agustín. Mientras la obra estaba todavía en la imprenta en Lovaina, los jesuitas hicieron grandes esfuerzos, por el nuncio papal en Colonia, para prohibir su aparición, aunque sin éxito. Fue inmediatamente reimpresa en París y Rouen. La bula *In eminenti* (1642) reprochó a Jansenio la renovación de las herejías de Bayo, pero para entonces ya estaba muerto hacía cuatro años. Fue solamente tras una resistencia de varios años por parte de los obispos, universidades y estados provinciales, que la bula fue publicada en los dominios españoles en los Países Bajos, siendo su aceptación impuesta por la fuerza.

*El jansenismo condenado por el papa.*

El líder de la facción jansenista tras la muerte de *Jansenio* y *Duvergier* fue *Antoine Arnauld*, sabio doctor de la Sorbona que, en 1643, publicó *De la fréquente communion* sobre la base de la doctrina de la predestinación tal como era enseñada por Agustín y Jansenio. Al mismo tiempo, los jesuitas estaban activos para lograr la condenación de los principios jansenistas, siendo ayudados en sus esfuerzos por los dominicos franceses, mientras que los dominicos españoles e italianos se ponían de parte de Jansenio. La universidad de Lovaina solicitó la ayuda de la Sorbona para repeler la usurpación jesuita e impedir la condena de los escritos de Jansenio. Como ninguna doctrina particular de Jansenio había sido condenada como herética en la bula papal, los jesuitas intentaron formular, en proposiciones definidas, la herejía de la que le acusaban, siendo finalmente reducidas a cinco y en 1650 llevadas a Roma. Son las siguientes:

1. Algunos mandamientos de Dios son imposibles de ejecutar por el justo y la gracia por la que pueden ser verdaderamente cumplidos falta;
2. En el estado de la naturaleza caída la gracia interior nunca es resistida;
3. En el estado caído el mérito y el demérito no dependen de la libertad que excluye la necesidad interna;
4. Los pelagianos admitieron la necesidad de una gracia preveniente interior para la realización de cada acto (bueno), incluso para el primer acto de fe; su herejía consistía en la afirmación de que su gracia era de tal naturaleza que la voluntad del hombre podía resistirla u obedecerla;
5. Es semi-pelagiano decir que Cristo murió o derramó su sangre por todos los hombres sin excepción.

El papa Inocencio X condenó esas tesis en 1653 en la bula *Cum occasione* de acuerdo a las siguientes sentencias:

- 
1. Declarada y condenada como temeraria, impía, blasfema, condenada como anatema y herética.
  2. Declarada y condenada como herética.
  3. Declarada y condenada como herética.
  4. Declarada y condenada como falsa y herética.
  5. Declarada y condenada como falsa, temeraria, escandalosa y entendida en el sentido de que Cristo sólo murió por la salvación de los predestinados, impía, blasfema, injuriosa, que anula la piedad divina, y herética.

Aunque esta bula no fue confirmada por la asamblea de clérigos ni por el parlamento, fue enviada a las diferentes diócesis para que fuera firmada, a instigación de los jesuitas. Los jansenistas declararon su voluntariedad a condenar las cinco tesis en su sentido herético, pero no como proposiciones de Jansenio. La mayoría de ellos admitieron la infalibilidad del papa en asuntos de fe, pero no en cuanto a los hechos del conocimiento meramente humano. En 1654 el papa declaró que esas tesis condenadas estaban en el *Augustinus* de Jansenio y que su condenación como enseñanza de Jansenio tenía que ser suscrita bajo pena de destitución. Ante esa amenaza cientos del 'partido de la gracia' firmaron la condena.

[http://www.iglesiapueblonuevo.es/index.php?codigo=enc\\_jansenismo](http://www.iglesiapueblonuevo.es/index.php?codigo=enc_jansenismo)

<sup>xxx</sup>.Pascal tomó partido por los jansenistas frente a los jesuitas y en 1656/57 redactó una serie de folletos satíricos polémicos anónimos. Estos tuvieron una resonancia explosiva y en 1657 incluso fueron publicados en Holanda en forma de libro, bajo el título de *Provinciales, ou Lettres de Louis de Montalte à un provincial de ses amis et aux R. R. PP. Jésuites sur la morale et la politique de ces pères (Cartas provincianas, o cartas de L. de M. a un provinciano amigo así como a los jesuitas sobre la moral y la política de estos padres)*. Se trata de dieciocho cartas supuestamente escritas por un personaje ficticio de nombre *Montalte* de viaje en París, de las que las primeras diez están dirigidas a un amigo ficticio en su provincia de origen, las siguientes seis a los padres jesuitas de París, mientras que las últimas dos se dirigen en especial al padre confesor del rey. En estas cartas, *Montalte*, primero en el rol de joven noble, ingenuo y no versado en teología, describe como los jesuitas le explican su teología de manera sabihonda y desdeñosa; después, aprendida la "lección", empieza a discutir con ellos, reduciendo al absurdo sus enseñanzas de manera aguda e hilarante.

Microsoft ® Encarta ® 2006. © 1993-2005 Microsoft Corporation



## ANEXO I

**Sociedad, Cultura y Geopolítica en la España Barroca desde el nacimiento de Baltasar Gracián (1601) hasta su muerte (1658)**



Detalles de *La Batalla de Rocroi* (1643), de Augusto Ferrer i Dalmau

## ANONIMO (Siglo XVII)

Marizápalos era muchacha  
Enamorada de Pedro Martín  
Por sobrina del cura estimada,  
La gala del pueblo, la flor del abril.  
Marizápalos salió una tarde  
Al verde sotillo de que va hacia Madrid,  
A coger con sus manos las flores  
Teniendo más ella que mayo y abril.  
Estampando la breve chinela<sup>1</sup>  
Que tiene ventaja de mayo chapín<sup>2</sup>  
Por bordearle sus plantas de flores  
El lazo del campo se volvió tabí<sup>3</sup>.  
Merendaron los dos a la mesa  
Que puso Marieta de su faldellín<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> . Según D.R.A.L.E., **chinela**. (Del ant. *chanela*; cf. it. *pianella*). **1.** f. Calzado a modo de zapato, sin talón, de suela ligera, y que por lo común solo se usa dentro de casa. **2.** f. Especie de chapín que usaban las mujeres sobre el calzado en tiempo de lodos.

<sup>2</sup> . Según D.R.A.L.E., **chapín**. (Voz onomat.). **1.** m. Chanclo de corcho, forrado de cordobán, muy usado en algún tiempo por las mujeres.

<sup>3</sup> . Según D.R.A.L.E., **tabí**. (Cf. *atavío*). **1.** m. Tela antigua de seda, con labores ondeadas y que forman aguas.

<sup>4</sup> . Según D.R.A.L. E., **faldellín**. (Del dim. de *falda*). **1.** m. Falda corta. **2.** m. Falda corta y con vuelo que usan las campesinas sobre las enaguas.



Y Perico, mirando a lo verde,  
Comió de la salsa de su perejil.  
Pretendiendo de su garabato  
Quitarle la carne con garfio sutil,  
Marizápalos le dijo: “¡Zape!”  
Quedando en su aliento cariño de miz<sup>5</sup>.  
Cuando oyeron allá entre las ramas  
Las herradurillas de un fuerte rocín,  
El adonis se puso en huída  
Temiendo los dientes de algún jabalí.  
Era el cura, que al soto venía,  
Que si un poco antes acierta a venir,  
como sabe gramática el cura,  
Podía cogerlos en un mal latín.

(Baile<sup>6</sup>, *Marizápalos era muchacha*)

---

<sup>5</sup>. Según el D.R.A.L.E. **miz**, 2. m. coloq. gato (|| mamífero félido).

<sup>6</sup>. *Los músicos de su Alteza* fue fundado como conjunto en 1992 por Luis Antonio González para recuperar y difundir las obras más destacables del patrimonio musical español de los siglos XVII y XVIII. Colaboran regularmente con el *Departamento de Musicología* del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Los géneros teatrales proponían al principio del espectáculo (loas), entre actos de la obra principal (entremeses y sainetes) y lo cerraban con bailes y mojigangas. De ahí los nombres sonoros y pintorescos declaradamente populares o exóticos: *villano*, *canario*, *españolito*, *folía*, *marizápalos* y se fundían en melodías propias.

La pieza de “Marizápalos” fue interpretada el 27 de abril de 2011, 19,30 horas, en el Tercer Concierto del Programa *LAS MÚSICAS DE CALDERÓN*, Fundación Juan March.

**Raquel Andueza, soprano, *La Galanía*; Jesús Fernández Gaena, tiorba; Manuel Vilas, arpa; Alfredo Barrales, viola de gamba**

| Sociedad, Cultura y Geopolítica en la España Barroca desde el nacimiento de Baltasar Gracián (1601) hasta su muerte (1658) |           |  |                |
|--|-----------|--|----------------|
| Año  | Biografía | Historia y Geopolítica   | Cultura y Arte |
|  |           | <p><b>Auge del Absolutismo: España (1589-1700)</b></p> <p>El reinado de Felipe III (1598-1621) se inicia con la paz con Francia. El nuevo soberano hereda la Hacienda en quiebra, un país empobrecido a pesar de sus inmensos dominios territoriales y conflictos con Inglaterra y los Países Bajos.</p> |                |
| 1599   |           | Comienza la privanza del <b>Duque de Lerma</b> . Matrimonio del rey <b>Felipe III</b> con <b>Margarita de Austria</b> .  |                |

|      |  |  |   |
|------|--|--|---|
| 1600 |  | Traslado de la Corte a Valladolid hasta 1606 que vuelve a Madrid.  |   |
| 1601 | Nace en Belmonte de Calatayud (Zaragoza). Partida de bautismo de 8 de enero de 1601. |  | . Nacimiento del pintor <b>Alonso Cano</b><br>. <b>Padre Mariana</b> : <i>Historia general de España</i><br>. <b>Michelangelo Meresi da Caravaggio</b> (1571-1610): <i>La crucifixión de San Pedro</i> .  |
| 1602 |  |  | En 1599 <b>Mateo Alemán</b> había publicado en Madrid la <i>Primera parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache</i> .<br>En 1602 apareció una segunda parte de <i>Guzmán de Alfarache</i> , por <b>Mateo Luján Saavedra</b> , seudónimo del abogado valenciano <b>Juan Martí</b> , obra muy inferior. |
| 1603 |  |  | . <b>Mateo Alemán</b> publica en Lisboa <i>La Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana, por Mateo Alemán su verdadero autor</i> .   |
| 1604 |  | <b>El tratado de Londres</b> fue un tratado de paz, firmado entre España e Inglaterra, que marcó el final de la <i>Guerra anglo-española de 1585-1604</i> .<br><b>Jacobo I Estuardo</b> , rey de Escocia y | . <b>Caravaggio</b> : <i>Madonna de Loreto</i> , <i>Juan Bautista</i> , <i>La coronación de espinas</i> y <i>La muerte de la Virgen</i> .   |

|      |  |  |   |
|------|--|--|---|
|      |  | heredero de los Tudor, se proclama soberano de Gran Bretaña. Reforzamiento de la Iglesia anglicana frente al puritanismo y el catolicismo  |   |
| 1605 |  | <b>Conspiración de la pólvora</b> organizada por los católicos. Oposición parlamentaria a la tendencia absolutista de Jacobo I (impuestos, venta e títulos, cargos); la nobleza terrateniente y la burguesía ciudadana defienden sus viejos privilegios. | <p>. <b>Miguel de Cervantes: <i>El Quijote</i></b> (1ª. parte)</p> <p>. <b>Caravaggio: <i>Cristo en el monte de los Olivos, Ecce Homo, San Jerónimo en meditación...</i></b></p> <p>. El napolitano <b>Pietro Bernini</b>, padre del arquitecto, pintor y escultor italiano <b>Gian Lorenzo Bernini</b> (1598-1680), se instala en Roma para trabajar en las obras de Pablo V.</p> <p>En aquella Roma de primeros del XVII se acogieron artistas de toda Europa contrastando ideas y experiencias artísticas. Allí trabajaron maestros como <b>Caravaggio, Annibale Carracci o Peter Paul Rubens</b> quienes abrieron las vías del Barroco.</p> |
| 1606 |  |  | <p>. Nacen <b>Rembrandt y Corneille</b></p> <p>. <b>Shakespeare</b> estrena de <i>El Rey Leal</i> y escribe <i>Macbeth</i></p> <p>. <b>Gregorio Fernández</b>, escultor barroco español, de la Escuela de Valladolid, nació en Sarriá (Lugo, 1576) y se traslada a Valladolid en 1605. Allí se estableció la Corte donde recibe encargos de Felipe III, el Duque de Lerma, las órdenes monásticas... Allí estudió las obras de <b>Juan de Juni</b> y de <b>Pompeo</b></p>   |

|      |   |   |  |
|------|---|---|--|
|      |   |   | <p><b>Leoni.</b></p> <p>Entre sus obras hay que destacar las primeras <b>esculturas</b> del “paso” de la cofradía de Nuestro Padre Jesús de Nazareno de Valladolid (1612), <b>el retablo mayor de la iglesia de las Huelgas Reales</b> de Valladolid (1613), <b>el Ecce Homo (1613)</b> de Valladolid, <b>Cristo Yacente de El Pardo</b>, sería un encargo personal de Felipe III (1614), etc.</p> |
| 1608 |   |   | <p>. <b>Mateo Alemán</b> emigra a Indias y en Méjico publicó su <i><b>Ortografía castellana</b></i>.</p> <p>. Nace el poeta y ensayista inglés <b>John Milton</b> (1608-1684), autor del poema épico <i>El paraíso perdido</i>.</p>  |
| 1609 |   | <p>. Expulsión de los moriscos en las Alpujarras.</p> <p>. Tregua de los doce años en los Países Bajos.</p>   | <p>. <b>Lope de Vega: Arte Nuevo de hacer comedias de este tiempo.</b></p>   |
| 1610 |   | <p>. <b>Enrique IV</b> muere asesinado en Francia, que luchó contra la Liga católica y los ejércitos españoles, aunque en 1593 se convirtió al catolicismo (<i>París bien vale una misa</i>); fin de la guerra.</p> | <p>. Muerte de <b>Caravaggio</b></p>   |
| 1612 | Inicia estudios en Calatayud y, con su tío Antonio Gracián, capellán de la Iglesia de | . Éxitos españoles en el norte de Italia.   | <p>. <b>Tirso de Molina</b> inicia su <i>Burlador de Sevilla y convidado de piedra</i> que no</p>  |

|      |                                    |  |  |
|------|------------------------------------|--|--|
|      | San Pedro de los Reyes, en Toledo. |  | terminará hasta 1625.  |
| 1613 |                                    |  | <ul style="list-style-type: none"> <li>. <b>Góngora</b>: <i>Soledades</i></li> <li>. <b>Cervantes</b>: <i>Novelas ejemplares</i></li> <li>. <b>Lope de Vega</b>: <i>La dama boba</i> y <i>El perro...</i></li> </ul>   |
| 1614 |                                    |  | <ul style="list-style-type: none"> <li>. Muerte de <b>El Greco</b> en Toledo</li> <li>. Muerte de <b>Mateo Alemán</b>.</li> <li>. <b>Góngora</b>: <i>La fábula de Polifemo y Galatea</i></li> <li>. Pedro Díaz de Villanueva, pintor de Sevilla, toma a <b>Francisco de Zurbarán</b> como aprendiz con 16 años, durante 3 años. Los principales artistas del momento eran <b>Francisco Pacheco</b>, <b>Juan de Roelas</b>, <b>Francisco de Herrera</b>, el Viejo y <b>Francisco de Herrera</b>, el Mozo.</li> <li>. El taller más importante de Sevilla era, sin duda, el de <b>Pacheco</b> donde encontramos alumnos como <b>Diego Velázquez</b> (1610; tenía 11 años) y <b>Alonso Cano</b> (1616; 15 años), que los formaba a la manera italiana.</li> </ul> |
| 1615 |                                    |  | <ul style="list-style-type: none"> <li>. <b>Cervantes</b>: <i>El Quijote</i> (2ª. parte).</li> <li>. <b>Tirso de Molina</b> estrena en Toledo <i>Don Gil de las Calzas verdes</i>.</li> </ul>  |
| 1616 |                                    |  | <ul style="list-style-type: none"> <li>. Muerte de <b>Cervantes</b> y <b>Shakespeare</b></li> <li>. Primeras obras del pintor y grabador español <b>José Ribera</b> y <b>Cucó</b>, apodado <b>Lo Spagnoletto</b> (Játiva, 1591-Nápoles, 1652). Entre su</li> </ul>   |

|      |  |   |  |
|------|--|---|--|
|      |  |   | producción destacan: <i>San Andrés</i> (1616), <i>El Tacto</i> (1620), <i>Arquímedes</i> (1630), <i>La mujer barbuda</i> (1640)... Influido por el tenebrismo de Caravaggio, en la madurez evoluciona a un estilo más ecléctico y luminoso.  |
| 1617 |  |   | Comienza a construirse la <b>Plaza Mayor de Madrid</b> . Situada en el Madrid de los Austrias, fue ideada como una reforma de Felipe II y ejecutada por sus sucesores: Felipe III y Carlos II.   |
| 1618 |  | . Privanza del <b>duque de Uceda</b> , hijo mayor del duque de Lerma, valido de Felipe III.   | . El escritor y músico español <b>Vicente Espinel</b> publica, en la imprenta de <b>Juan de la Cuesta</b> , la novela picaresca con ribetes autobiográficos <i>Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón</i> . Inventó las décimas llamadas <i>Espinelas</i> .<br>. Nacimiento de <b>Bartolomé Esteban Murillo</b> (1618-1682). |
| 1621 | Profesa sus <i>primeros votos perpetuos</i> . Regresó a Calatayud para estudiar Filosofía con el padre Jaime Albert. | <b>Felipe IV</b> (16 años) sucede a Felipe III y otorga la privanza al <b>conde duque de Olivares</b> (1587-1645). Crisis de la unidad Ibérica. Aumento de impuestos y tributos. Intenta la supremacía frente a Francia y consolida el dominio de los Países Bajos. | <b>Bernini</b> : <i>Rapto de Proserpina</i> (1621-1622)  |
| 1622 |  | Apoyo al <i>Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico</i> <b>Fernando</b>  | . Nacimiento de <i>Molière</i><br>. Nacimiento del pintor <b>Valdés Leal</b>   |



|  |  |  |   |
|--|--|--|---|
|  |  | <p><b>II</b> en la <i>Guerra de los Treinta años</i> (1618-1648), que comenzó como conflicto religioso y acabó como una lucha por la hegemonía europea. Se manifiestan las tensiones entre las naciones católicas y las protestantes al suprimir aquél el Protestantismo de sus territorios.</p> | <p>. <b>Rubens</b> publica <i>Tratado de la pintura</i></p> <p>. <b>Calderón de la Barca</b> participa <i>justas poéticas</i> en Madrid por la canonización de S. Isidro, Sta. Teresa, S. Ignacio, S. Francisco Javier y S. Felipe Neri.</p> <p>Calderón será autor de más de doscientas obras de las que unas ciento ochenta contienen intervenciones musicales. Cultivó todos los géneros dramáticos incluyendo dos obras enteramente cantadas de tema mitológico, representadas en 1659 y 1660 respectivamente; <i>La púrpura de la rosa</i>, de una jornada; y <i>Celos aun del aire matan</i>, de tres.</p> <p><b>Lope de Vega</b> compuso <i>La selva sin amor</i>, cuya música no se conserva, que junto con las de Calderón, son las <i>primeras óperas españolas</i>, y también las últimas del siglo XVII, ya que “cantar a la italiana” no prendió entre el público barroco.</p> <p><b>Baccio de Bianco</b>, escenógrafo y tramoyista del teatro del Palacio del Buen Retiro, opinaba que no había modo de meterle en el caletre a los paisanos de Calderón que uno pudiera “hablar cantando”.</p> <p>El género de <i>drama musical</i> que cuajó en el espíritu nacional fue el de <i>la zarzuela</i>, en parte representado y en parte cantado. Fue un invento de Calderón. No existían condiciones sociales para que la <i>ópera</i> llegase a la</p> |
|--|--|--|---|

|      |  |   |   |
|------|--|---|---|
|      |  |   | <p>burguesía, aunque tampoco tuvo suerte con el público aristocrático que asistía a las representaciones en el palacete de la Zarzuela o en el Palacio del Buen Retiro.</p> <p>Entre los compositores del Barroco español destacan: <b>Juan Hidalgo</b> (1614-1685), <b>Lucas Ruiz de Ribayaz</b> (a. 1626-d. 1677), <b>Gaspar Sanz</b> (1640-1710), <b>Sebastián Durón</b> (1660-1716), <b>Juan Bautista Cabanilles</b> (1664-1712), <b>Antonio Literes</b> (1673-1747), etc.</p>  |
| 1623 | Comienza estudios de Teología en Zaragoza. |   | <p>. Nacimiento de <b>Blaise Pascal</b></p> <p>. <b>Bernini</b>: <i>David</i> (1623)</p>  |
| 1624 |  | El <b>cardenal Rechelieu</b> (1582-1642) es nombrado presidente del Consejo Real en la Francia absolutista. | <p>. <b>Juan Ruiz de Alarcón</b> representa <i>La verdad sospechosa</i>, obra clave del teatro hispanoamericano.</p> <p>. Muerte de <b>Vicente Espinel</b>. Su discípulo Lope de Vega, en <i>El Laurel de Apolo</i>, le llama “único poeta latino y castellano de estos tiempos”, o en el prólogo a <i>La viuda valenciana</i>, “padre de la música”. Fue también amigo de Cervantes, de Góngora, Quevedo y muy admirado por Gracián.</p> <p>. <b>Bernini</b>: <i>Baldaquino de San Pietro</i> (1624-1633), primer encargo de Urbano VIII, cuyo remate fue ideado por <b>Borromini</b>: cuatro volutas triples, trabadas a la enérgica curvatura del entablamento, dando un mayor</p> |

|      |   |   |   |
|------|---|---|---|
|      |   |   | dinamismo y transparencia a su grandiosa estructura escenográfica.  |
| 1625 |   |   | <p>. Decreto con la prohibición de imprimir comedias en Castilla (rige hasta 1634).</p> <p>. Muerte del poeta italiano <b>Giambattista Marino</b> (1569-1625), creador del <b>marinismo</b> o estilo extravagante y excesivo de conceptos, que se impuso en la poesía italiana del siglo XVII.</p>  |
| 1626 |   |   | <p>. <b>Quevedo</b>: <i>El Buscón</i></p> <p>. <b>Diego de Velázquez</b>, en 1626, inicia una serie de enanos y bufones con el <i>Juan Calabazas</i>, llamado <i>Calabacillas</i> y continuada por <i>El príncipe Baltasar Carlos con un enano</i> (1631), <i>El niño de Vallecas</i> (1634), <i>El bufón barbarroja</i>, <i>Don Cristóbal de Castañeda y Pernia</i> (1636), <i>El bufón Calabacillas</i>, llamado erróneamente <i>El bobo de Coria</i> (1636), <i>El bufón llamado Don Juan de Austria</i> (1643), <i>El bufón don Diego de Acedo</i>, “<i>El Primo</i>” (1645), <i>El bufón Sebastián de Morra</i> (1644), etc.</p> <p>. <b>Bernini</b>: <i>La Iglesia de Santa Bibiana</i></p> |
| 1627 | <p>Se ordena sacerdote después de los estudios de Filosofía en Calatayud y de Teología en Zaragoza.</p> <p>Regresa a Calatayud donde enseña</p> | <p>. Bancarrota del Estado.</p> <p>. Felipe IV conoce en el Corral de la Cruz de Madrid a <b>María Calderón</b></p> | <p>. Muerte de <b>Góngora</b></p> <p>. <b>Quevedo</b>: <i>Sueños. Discursos</i></p>   |

|      |   |   |  |
|------|---|---|--|
|      | <i>Letras Humanas y Gramática.</i> De esta época son los primeros borradores del <b>ARTE DE INGENIO</b> .   | (1611-1646), llamada popularmente <b>La Calderona</b> y <b>Marizápalos</b> . Actriz afamada de teatro de comedias, fue amante del rey y madre del bastardo real Juan José de Austria.   |  |
| 1929 |   |   | . <b>Bernini: Sepulcro de Urbano VIII (1628-1647)</b>  |
| 1629 |   | <p>. Nacimiento del <b>Príncipe Baltasar Carlos</b> (1629-1646), hijo de Felipe IV y su primera esposa Isabel de Borbón. Su prematura muerte privó a España del que pudo ser un gran Rey, en opinión de muchos de sus coetáneos.</p> <p>. Nacimiento de <b>Juan José de Austria</b> (1629-1679), político y militar, hijo bastardo de Felipe IV y la actriz María Inés Calderón, llamada La Calderona. En 1642 fue reconocido oficialmente como hijo de Felipe IV. En Ocaña recibió una esmerada educación.</p> | <p>. Muere el científico alemán <b>Johannes Kepler</b> quien diseñara el modelo definitivo del sistema solar y demostró matemáticamente que los planetas giran alrededor del Sol.</p> <p>. <b>Gian Lorenzo Bernini</b> fue nombrado arquitecto de la basílica de <i>San Pedro</i> por Urbano VIII; desde entonces trabajó ininterrumpidamente para los sumos pontífices, excepto para Inocencio X que prefirió a otros artistas.</p> |
| 1630 | Valencia: <i>tercera probación</i> , prescrita por Ignacio de Loyola, antes de hacer los últimos votos (un año). Brota su inquina por las gentes de aquella región. |   |  |

|      |  |  |  |
|------|--|--|--|
| 1631 | Es destinado al colegio de los jesuitas de Lérida como profesor de <i>Teología Moral</i> y consultor-asesor del rector. Aquí permanece 2 años.   |  | Muerte del poeta metafísico inglés <b>John Donne</b> (1572-1631), La <i>poesía metafísica</i> es equivalente a la <i>poesía conceptista</i> del Siglo de Oro español de la que es coetánea.  |
| 1633 | Regresa a Valencia. Ocupa la cátedra de Filosofía en la Gandía hasta 1636. Dos hechos relevantes de su biografía:<br>a) Profesión solemne de los cuatro votos de la orden.<br>b) Primeras y graves diferencias entre Gracián y sus superiores, lo que le produce decaimiento y melancolía. | Retractación del célebre astrónomo <b>Galileo Galilei</b> ante la Inquisición. Defendió la teoría heliocéntrica de Copérnico, quemado por la inquisición e hizo importantes descubrimientos como las leyes del péndulo y las del movimiento acelerado. Acusación: todo lo que defendía iba contra las S. Escrituras. |  |
| 1634 |  |  | <b>Diego Velázquez</b> : <i>La Rendición de Breda o Las lanzas</i> , para la decoración del <i>Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro</i> , construido por orden de Felipe IV como segunda residencia, diseñado por el arquitecto español <b>Alonso Carbonel</b> (1590-1660).   |
| 1635 |  | . En el contexto de la <i>Guerra de los Treinta Años</i> , Francia declara la guerra a España.<br>. <b>Richelieu</b> crea la <i>Academia Francesa</i> , institución encargada de regular y perfeccionar el idioma francés, durante el reinado de Luis  | . Muerte de <b>Lope de Vega</b> en Madrid.<br>. <b>Tirso de Molina</b> publica su drama teológico <i>El condenado por desconfiado</i> .<br>. <b>Calderón</b> concluye <i>La vida es sueño</i> , <i>A secreto agravio, secreta venganza</i> y representa <i>El médico de su honra</i> .<br>. En Italia, el arquitecto suizo-italiano, uno |

|      |  |   |   |
|------|--|---|---|
|      |  | <p>XIII.</p> <p>. El Rey nombra a Calderón director del teatro de la Corte.</p>   | <p>de los máximos exponentes del barroco romano, <b>Francesco Borromini</b> levanta por encargo de los trinitarios descalzos (1634) el complejo religioso de <i>San Carlo alle Quattro Fontane</i>: monasterio, claustro (1635-37) e Iglesia (1638-41) se erigen en un reducido espacio irregular.</p>  |
| 1636 | <p>Es destinado al colegio de Huesca como predicador y confesor. Relación con el círculo cultural y literario de su amigo y mecenas Vincencio Juan de Lastanosa. Huesca se convierte en la <i>patria literaria</i> del autor</p> | <p>Las tropas españolas amenazan París (1636).</p> <p>Felipe IV concede a Calderón el hábito de la Orden de Santiago.</p> | <p>. <b>Calderón</b>: <i>El alcalde de Zalamea</i> y publica en Madrid el primer volumen de sus comedias.</p> <p>. <b>Diego Velázquez</b>: <i>Retrato de Juan Martínez Montañés</i> (Alcalá la Real, 1568-Sevilla, 1649).</p> <p>. Muerte de <b>Gregorio Fernández</b>.</p> <p>. <b>Martínez Montañés</b> realizó un viaje a Madrid llamado por el pintor de Corte Velázquez con el encargo de realizar en barro Un busto del rey Felipe IV, que sirve de modelo al escultor florentino <i>Pietro Tacca</i>, que realizará en bronce una estatua ecuestre del monarca. Hoy se encuentra en la Plaza de Oriente de Madrid.</p> <p>La relación de Velázquez con Montañés venía de lejos; el suegro de Velázquez, <b>Francisco Pacheco</b>, policromó algunas de las mejores esculturas de Juan Martínez Montañés.</p> |

|      |   |  |   |
|------|---|--|---|
| 1637 | <p>Publica su primera obra <i><b>El Héroe</b></i> a una edad en que su formación está ya asentada y madura. A los <i>capítulos</i> los llama <i>primores</i> en un intento de lograr la originalidad.</p> <p>Se inscribe en el género de los tratados políticos y morales con una intencionalidad didáctica y moral, característica de Gracián que, uniendo ética y arte, va a orientar todos sus libros. La crítica asegura que sigue la modo de la época que seguía de cerca <i>El Cortesano</i> de Castiglione, de <i>El Príncipe</i> de Maquiavelo, etc.</p> <p>Sale en edición doble con una dedicatoria a Felipe IV y otra a Lastanosa, bajo el pseudónimo de “Lorenzo Gracián”. Los jesuitas no dudan en atribuirle su autoría</p> | <p><i><b>El Héroe</b></i> emana un espíritu regenerador, similar a otros artistas del <i>Siglo de Oro</i> y a diferencia de ellos (Quevedo o Velázquez), Gracián, aunque también pesimista, amargado y satírico, crea modelos regeneracionistas en sus primeras obras ante la lamentable decadencia de España.</p> <p>Es probable que en su intención, Gracián al enumerar las cualidades de tantos héroes de la Historia y añorar la <i>Edad de Oro</i> de los tiempos pasados, nos esté expresando una crítica implícita, irónica o esperpéntica, al modo de Velázquez al pintar una curiosa tropa de bufones o de discapacitados psíquicos de la Corte, émulos de aquellos gobernantes incapaces para solucionar los problemas de España.</p> | <p>. <b>Descartes</b>: <i>Discurso del método</i>.</p> <p>. Se construye el primer teatro público de ópera en Venecia.</p> <p>. <b>Borromini</b>: <i>Oratorio de San Felipe Neri</i> en Roma (1637-40).</p> |
| 1638 |   | Ofensiva franco-aliada en el Rosellón (1638).  | . Nacimiento de filósofo y teólogo francés <i><b>Nicolás Malebranche</b></i>  |
| 1639 | Destinado a Zaragoza, contacta con el Duque de Nocera como confesor, nombrado Virrey de Aragón y grande de España con toisón de oro por sus hazañas en la Guerra contra Francia.  | Victoria española en Fuenterrabía (1638).  | . Muerte, en Madrid, del dramaturgo novohispano (Virreinato de Nueva España) del Siglo de Oro <b>Juan Ruiz de Alarcón</b> .<br>. <b>José Ribera</b> : <i>El martirio de San Felipe</i>                      |
| 1640 | Publica en Zaragoza <i><b>El Político Don</b></i>   | . Rebelión de Cataluña.  | . Termina de construirse el Coliseo cubierto  |



|  |   |  |
|--|---|--|
| <p><b><i>Fernando el Católico</i></b>, editado por Diego Forner y también bajo el pseudónimo de “Lorenzo Gracián”, con dedicatoria al duque de Nocera, Francesco María de Carafa Castrioto y Gonzaga, hombre de armas y de letras, profundo conocedor de Tácito y de gran erudición histórica, al que Gracián admiraba.</p> <p><b><i>El Político</i></b> se inserta en una tradición literaria clásica de encomios y alabanzas, de panegíricos a personajes inmortales (<i>Panegírico de Trajano</i> de Plinio el Joven fue su modelo).</p> <p>Se trata de un panegírico al rey Fernando el Católico, admirado por Gracián, gran rey y político que supo aunar voluntades y unificar los reinos españoles.</p> <p>Es un contraste implícito entre la monarquía excelsa de Rey Católico y la crepuscular y decadente (rebelión de Cataluña e Independencia de Portugal) que está viviendo Gracián para que sirva de ejemplo a la corte de Felipe IV. Se trata de un tratado político y moral tomando como modelo a Fernando el Católico, <i>aquel gran maestro del arte de reinar, el oráculo mayor de la razón de Estado</i>.</p> <p>Este panegírico resulta exagerado en la actualidad, lo que va en detrimento de la acogida actual de la obra porque el</p> | <p>La rebelión <i>Dels Segadors</i> el 7 de junio de 1640, fiesta del <i>Corpus</i>, y la muerte del virrey de Cataluña, el conde de Santa Coloma dio comienzo a la <i>Guerra de Cataluña</i>, que duró doce años; terminó con la rendición de Barcelona en 1652; no fueron suprimidos los fueros. Algunos trataron de evitar la guerra dentro de España, pero el castigo fue decidido por la corte.</p> <p>. Rebelión de Portugal que se separa de la corona de Castilla. El duque de Braganza es proclamado rey como Juan IV.</p> | <p>del Buen Retiro en el palacio del mismo nombre, principal escenario de las obras teatrales de la Corte. Tras su inauguración, se incendia el 4 de febrero.</p> <p>. Muerte de <b><i>Pedro Pablo Rubens</i></b>.</p> |
|--|---|--|

|      |   |  |   |
|------|---|--|---|
|      | conjunto puede resultar para el lector de hoy una de las menos atractivas.  |  |   |
| 1641 | <p>Nocera, caído en desgracia, es procesado y preso por sus diferencias con el Valido sobre la Guerra de Cataluña.</p> <p>Gracián viaja a Madrid para interceder por el duque de Nocera ante el Conde-Duque de Olivares.</p> <p>Entre tanto predica en la Corte con gran éxito; no en vano considera Gracián al trinitario fray Hortensio Félix Paravicino, el orador de dotes artísticas más destacadas del Barroco crítico, como el Góngora del púlpito.</p> <p>Se aprueba la primera edición del <i>Arte de Ingenio. Tratado de la agudeza</i> publicada por Roberto Lorenzo (1942).</p> | <p>Conjuración separatista de Andalucía, protagonizada por el IX duque de Medina Sidonia y el IV marqués de Ayamonte. Se sitúa en el contexto de la crisis de 1640, el momento más crítico del reinado de Felipe IV de España, que coincide con la Guerra de Cataluña y la Independencia de Portugal</p>   | <p>. <b>Vélez de Guevara</b>: <i>El diablo cojuelo</i></p> <p>. <b>Descartes</b>: <i>Meditaciones Metafísicas</i></p>   |
| 1642 | <p>Viaja a Zaragoza, a Valencia y llega a Tarragona como vicerrector de la casa de probación. Encuentra serias dificultades a causa de la Guerra de Cataluña.</p>   | <p>. Las alteraciones de Cataluña crearon una seria situación en la Compañía de Jesús; la provincia de Aragón –que abarcaba Aragón, Valencia y Cataluña–, se dividió por la parte catalana. El 22 de julio llega el rey Felipe IV a Zaragoza, y poco después el padre Gracián es nombrado vicerrector en Tarragona; en 1644 los franceses asedian Tarragona y allí conoce al</p> | <p>. <b>Borromini</b>: <i>Iglesia de Sant'Ivo della Sapienza en Roma</i> (1642-1650)</p> <p>. Muerte de <b>Galileo Galilei</b></p> <p>. Nacimiento de <b>Newton</b></p> |

|      |  |   |   |
|------|--|---|---|
|      |  | <p>caballero portugués Pablo de Parada, <i>el Cid de nuestros tiempos</i>.</p> <p>. Guerra Civil en Inglaterra: <b>Oliver Cromwell</b> se rebela contra <b>Carlos I</b>.</p>  |   |
| 1643 |  | <p>. 14 de mayo: Muerte de <b>Luis XIII</b>, rey de Francia, padre de <b>Luis XIV</b>: El Rey Sol.</p> <p>. 19-5-1643 Derrota de los tercios en <i>Rocroi</i>: crisis del poderío militar español.</p> <p>El Conde Duque de Olivares pierde todo su crédito político y fue desterrado en enero de 1643.</p> <p>Tras la caída de Olivares, privanza de Luis Méndez de Haro (1598-1661), IV marqués de Carpio y III duque de Olivares; nunca llegó a tener la influencia de su tío el Conde Duque.</p> <p>La monja concepcionista Sor María de Jesús de Agreda pasa a ser la consejera religiosa y política del rey. Es la figura religiosa más destacada del Barroco español y el gran exponente de la espiritualidad barroca. Alcanzó notoriedad por su santidad, su inteligencia y misticismo. Cuenta la leyenda que poseyó el don de la bilocación.</p> | <p>. Muerte del músico italiano <b>Claudio Monteverdi</b></p> |

|      |   |   |  |
|------|---|---|--|
| 1644 |   |   | <p>. <b>Borromini</b>: <i>Piazza Navona</i> en Roma (1644-55).</p> <p>. Muerte del novelista y dramaturgo del conceptismo español <b>Luis Vélez de Guevara</b>, autor de la novela <i>El diablo cojuelo</i>.</p> <p>. <b>Descartes</b>: <i>Principios de Filosofía</i></p>   |
| 1645 | Regresa a Huelva  |   | <p>. Muerte de <b>Francisco de Quevedo y Villegas</b> en Villanueva de los Infantes.</p> <p>. <b>Bernini</b>: <i>Éxtasis de Santa Teresa</i></p>   |
| 1646 | Es aprobado <i><b>El Discreto</b></i> por el canónigo Manuel de Salinas y editado por Juan Nogués. Sale bajo el pseudónimo de “Lorenzo Gracián”. Al frente de la obra el mismo canónigo estampa un soneto acróstico desvelando el verdadero nombre del autor. | <p>. Muere el heredero de la Corona el <b>Príncipe Bartasar Carlos</b>.</p> <p>. En septiembre del 46, Gracián se incorpora al ejército de socorro del marqués de Leganés como capellán militar, ordenado por su Orden, quizás como castigo por haber publicado varios libros sin las aprobaciones requeridas. Mientras se prepara el ataque contra Lérida, Gracián presta sus servicios espirituales y exhorta a los soldados que gritaban: <i>¡Peleemos. Viva el rey nuestro señor y la Santa Fe Católica!</i> El propio Gracián nos dejó una completa relación de este hecho de armas en la que encarece su intervención personal confesando y</p> | <p>. <b>Diego Velázquez</b> termina <i>Las Meninas o La familia de Felipe IV</i>.</p> <p>En la composición, el maestro nos presenta a once personas, todas ellas documentadas excepto una. La escena está presidida por la infanta Margarita y a su lado se sitúan las meninas María Agustina Sarmiento e Isabel de Velasco. En la izquierda se encuentra Velázquez con sus pinceles, ante un enorme lienzo cuyo bastidor podemos observar. En la derecha se hallan <i>Mari Bárbola</i>, enana macrocéfala de origen alemán, y <i>Nicolasillo Pertusato</i>, que parece un niño pero también era un enano muy travieso, este último jugando con un perro de compañía. Tras la infanta observamos a dos personajes más de su pequeña corte: doña Marcela Ulloa y el</p> |

|  |  |   |  |
|--|--|---|--|
|  |  | <p>exhortando a los soldados, lo que le valió el apelativo de <i>Padre de la Victoria</i>.</p> <p>Durante toda la lucha, estuvo con la gente de Pablo Parada, que mandaba un tercio de la guardia. El conde de <i>Harcourt</i> fue rechazado y dio orden de retirada. Vio con sus ojos el espectáculo de la guerra con su ferocidad y nobleza, su exaltación y crueldad, su violencia mortal, sus desoladas consecuencias.</p> <p><i>Todos los muertos, que serían hasta 400, eran blancos como la nieve, y más –escribe Gracián en una larga carta a un jesuita de Madrid- melenas rubias, mezclados con los caballos, que en mi vida vi espectáculo tan horrendo. Confesé a algunos que estaban vivos; otros no querían confesar, que decían ser de religión, esto es, herejes. [...] En un instante desnudaron a todos, a todos los muertos, a los propios y a los extraños. La dura ley de la guerra. Hasta don Carlos de Mendoza estaba en cueros... El conde de Vagos, los mismos nuestros lo pillaron y echaron por el foso.</i></p> <p>Gracián, testigo ocular de la batalla, atribuye la victoria al valiente Pablo de</p> | <p>desconocido guardadamas. Reflejadas en el espejo están las regias efigies de Felipe IV y su segunda esposa, Mariana de Austria. La composición se cierra con la figura del aposentador José Nieto</p> <p>. Nacimiento del filósofo, matemático, jurista y político alemán <b><i>Gottfried Wilhelm Leibniz</i></b></p> |
|--|--|---|--|

|      |  |   |  |
|------|--|---|--|
|      |  | Parada. Sin embargo escribe: <i>Confieso a Vuestra Reverencia que yo tuve alguna parte; de modo que ahora todos me llaman el "Padre de la Victoria..."</i><br>En diciembre, regresa a Huesca. |  |
| 1647 | <p>Publica en Huesca una de sus obras capitales, <i>Oráculo manual y arte de prudencia</i>, de nuevo bajo el seudónimo de "Lorenzo Gracián", impresa por Juan Nogués.</p> <p>Al igual que en <i>El Discreto</i>, continúa en su <i>Oráculo</i> proponiendo las normas de conducta que deben guiar a un individuo.</p> <p>El <i>Oráculo manual</i> es una colección de trescientos aforismos "que se discurren en las obras de Lorenzo Gracián", según aparece en la portada del libro; lo publicó Lastanosa, y por eso se puso en duda la autoría de Gracián. Actualmente esta hipótesis carece de fundamento.</p> <p>Su estilo es la expresión suma del autor por su máxima intensificación semántica y su extrema economía verbal. Se considera la quinta esencia de su pensamiento y de su escritura.</p> <p>El <i>Oráculo manual</i> no es una mera antología de los aforismos entresacados de la obra de Gracián, sino un libro nuevo y original: se ha comprobado que solo 72 de</p> | . Nueva bancarrota de la Corona   |  |

|      |  |  |   |
|------|--|--|---|
|      | <p>los 300 aforismos, aunque transformados en su contenido y forma, proceden de publicaciones anteriores.</p> <p>La obra puede interpretarse como un arte de prudencia para ser persona; es decir, un compendio de prendas que una persona o un “discreto”, en definitiva “un sabio”, debe tener, y de unas reglas o normas que deben regir su perfección: <i>oráculo</i> equivale aquí a sabiduría; <i>manual</i>, fácil de manejar y <i>arte</i>, la técnica para perfeccionar lo natural que el hombre recibe por natura.</p> |  |   |
| 1648 | <p>Aparece también en Huesca <i>Agudeza y Arte de ingenio (o Arte de ingenio. Tratado de la agudeza</i>, 1642), edición ampliada y definitiva del <i>Arte de ingenio</i>, publicada por Juan de Nogués.</p> <p>Constituye un tratado de retórica y también de poética y estética, tal vez el más importante no solo del Siglo de Oro, sino también de toda la literatura en lengua española.</p>   | <p>. <i>Paz de Westfalia</i>: fin de la <i>Guerra de los Treinta Años</i> en Alemania y la <i>Guerra de los Ochenta Años</i> entre España y Los Países Bajos.</p> <p>. Independencia de los Países Bajos.</p> <p>. <i>Felipe IV</i> contra matrimonio por poderes con <i>Mariana de Austria</i>, quien llegará a España al año siguiente.</p> <p>. Carlos I de Inglaterra muere decapitado</p> <p>. Primera revolución inglesa</p> | <p>. Muere, en Almazán (Soria), el dramaturgo, poeta y narrador del barroco español <i>Tirso de Molina</i> (Madrid, 1579- 1648), pseudónimo de <i>fray Gabriel Téllez</i>, de la Orden Real y Militar de Nuestra Señora de la Merced y la Redención de los Cautivos.</p> <p>. Vuelven a representarse comedias en los teatros públicos tras su prohibición en 1644.</p> <p>. Se representa <i>El gran teatro del mundo</i>, auto sacramental escrito años antes (ca. 1645) y también <i>Guárdate del agua mansa</i> en el Salón Dorado de Palacio, ambas de Calderón de la Barca.</p> |
| 1649 |  |  |   |



|      |  |  |  |
|------|--|--|--|
| 1650 |  |  | <p>. <b>Calderón</b> ingresa en la Orden Tercera de San Francisco.</p> <p>. <b>Thomas Hobbes</b>: <i>De homine</i></p> <p>. Muere <b>Descartes</b></p>   |
| 1651 | <p>Es destinado al colegio de Zaragoza como predicador, confesor y profesor de <i>Sagrada Escritura</i>.</p> <p>Allí realiza la <b>Dedicatoria</b>, al obispo de Huesca, de la obra <b>Predicación fructuosa</b> del Padre Jerónimo Contiente.</p> <p>También aparece la <b>Primer parte de El Crítico</b>. <i>En la primavera de la niñez y en el estío de la juventud</i>, editada por Juan Nogués, bajo el pseudónimo de “García Marlones”, anagrama imperfecto de sus dos apellidos <i>Gracián y Morales</i>, con dedicatoria <i>al valeroso caballero Don Pablo de Parada, General de Artillería, y Gobernador de Tortosa</i>. Las quejas de superiores contra él arrecian.</p> |  | <p>. Calderón es ordenado sacerdote.</p> <p>. Nace en el virreinato de Nueva España <b>Sor Juana Inés de la Cruz</b>, cuya obra constituyó la primera gran manifestación de la literatura hispanoamericana y una de las más altas de las letras barrocas en lengua castellana.</p> <p>. <b>Thomas Hobbes</b>: <i>Leviatán</i></p> <p>. Llega a España el ingeniero italiano <b>Baccio del Bianco</b></p> |

|      |  |  |   |
|------|--|--|---|
| 1652 | <p>Vuelve a tener problemas graves con la orden: el General de la Compañía de Jesús, <i>Goswin Nickel</i>, se queja de él ante el viceprovincial de Aragón por publicar libros con nombre ajeno y sin licencia. Además le acusa de ser un mal profesor de <i>Sagrada Escritura</i>.</p>  | <p>Felipe IV reconoce los derechos históricos de los catalanes.</p> <p>Final de la <i>Guerra dels Segadors</i> o <i>Sublevación de Cataluña</i> ocasionada por el malestar que producía en la sociedad catalana la presencia de tropas, fundamentalmente castellanas, durante las guerras entre Francia y España, en el contexto histórico de la <i>Guerra de los Treinta Años</i> (1628-1648).</p> <p>Firma de la <i>Paz de los Pirineos</i> entre la monarquía hispánica y el rey de Francia, pasando el condado del Rosellón y la mitad del de la Cerdaña, partes integrantes del principado de Cataluña, a soberanía francesa.</p> | <p>. Muere en Nápoles el pintor y grabador español <b>José Ribera</b>, <i>Lo Spagnoletto</i></p> <p>. <b>Baccio del Bianco</b> escenifica en el Coliseo del Buen Retiro <i>La fiera, el rayo y la piedra</i> de Calderón para celebrar el cumpleaños de la <b>Reina Mariana de Austria</b>.</p> |
| 1653 | <p>A pesar de esas quejas oficiales, sigue en Zaragoza, cuando se publica en Huesca la <b>Segunda parte de <i>El Crítico</i></b>. <i>Juiziosa cortesana filosofía en el otoño de la varonil edad</i>, impresa por Juan Nogués, bajo el pseudónimo de “Lorenzo Gracián” y con dedicatoria <i>Al Serenissimo Señor D. Ivan de Austria</i>.</p> |  | <p>Con escenografía de <b>Baccio de Bianco</b> se representa en el Palacio del Buen Retiro <i>Las fortunas de Andrómeda y Perseo</i> de Calderón.</p>   |
| 1654 | <p>Escribe la <b>Aprobación</b> del <i>Entretenimiento de las musas</i>, del poeta tortosino Francisco de la Torre y Sevil</p>   |  |   |

|      |   |  |  |
|------|---|--|--|
|      | <p>(1625-1681), impreso en Zaragoza y del que seleccionó varios ejemplos poéticos en la <b>Agudeza</b>.</p> <p>Este poeta cultivo varias corrientes de la poesía barroca: religiosa, heroica, amorosa y burlesca y las reunió bajo el título anteriormente citado.</p>  |  |  |
| 1655 | <p>Aparece en Zaragoza <b>El Comulgatorio</b>, editado por Juan Ybar. Se publicó con la aprobación correspondiente y en portada figuraba como autor <i>el padre Baltasar Gracián, de la Compañía de Jesús, lector de Escritura</i>.</p> <p>Su efecto fue un cierto alivio en sus relaciones con sus superiores. Sin embargo, algunos testimonios del colegio le consideran colérico y melancólico.</p>  |  |  |
| 1657 | <p>Sale a la luz en Madrid la <b>Tercera parte de El Criticón</b>. En el invierno de la vejez, editada en Madrid por Pablo del Val, bajo el pseudónimo de “Lorenzo Gracián y dedicada Al Doctor Don Lorenzo Frances de Urritigoyti, Dean de la Santa Iglesia de siguença.</p> <p>Esta publicación le iba a traer numerosas amarguras y pesadumbres; sin embargo, con esa <b>Tercera parte</b> culmina Gracián su obra maestra, un clásico de la literatura universal.</p> |  | <p>. <b>Ángel Silesio</b> (1624-1677), poeta religioso germano polaco de la región alemana de Silesia (actual Polonia) que compuso <i>Rimas espirituales: gnómicas y epigramáticas que conducen a la divina contemplación</i>. Esta obra es una colección de aforismos rimados imbuidos de un extraño panteísmo con influencia de San Juan de la Cruz.</p> <p>Fue muy admirado por <i>Goethe</i>, <i>Schopenhauer</i>, <i>Wittgenstein</i> o J.L. Borges.</p> <p>. <b>Velázquez</b>: <i>Las Meninas</i> y <i>La fábula de Aracne o Las hilanderas</i>.</p> |

|      |   |  |   |
|------|---|--|---|
|      |   |  | <p>. <b>Bernini:</b> Altar situado en el ábside principal del Vaticano (1551-1666). La luz pasa a través de un vitral donde es transformada por el color de éste, conformando la Gloria. En medio se halla la paloma, que simboliza el Espíritu Santo, bajo el cual se sitúa la supuesta cátedra de San Pedro, recubierta de bronce con relieves sobredorados.</p> <p>La cátedra, ingravida, se encuentra sostenida y custodiada por cuatro figuras colosales de seis metros que representan los Santos Padres de la Iglesia, dos de la Iglesia occidental y dos de la oriental.</p> <p>Se trata de un monumento de la glorificación e infalibilidad de los papas contra la opinión de los protestantes.</p> <p>. <b>Borromini:</b> comienza a construir la <b>Columnata de San Pedro</b> que se concluirá en 1665.</p> |
| 1658 | <p>Por la publicación de las tres partes de <i><b>El Crítico</b></i>, a las quejas del General de la Compañía, se une reprensión pública y es castigado con ayuno a pan y agua; se le destituye de su cátedra de <i>Sagrada Escritura</i> en Zaragoza y se le destierra al pequeño colegio de Graus por orden del padre Piquer.</p> <p>El severo castigo fue refrendado en marzo por el general <i>Nickel</i>, que además</p> |  | <p>En Valencia, con aprobación del calificador del Santo Oficio, extendida el 15 de junio, el libro intitulado <i><b>Crítica de reflexión y censuras de las censuras</b></i>, cuyo autor figuraba en la portada con el nombre supuesto de <b>Lorenzo Matheu y Sanz</b>. Se piensa que el verdadero autor fue el jesuita <b>Pablo de Rojas</b>, insigne geólogo, matemático y exaltado regionalista que albergaba largos resentimientos contra Gracián al tratar de</p>  |

|  |  |  |  |
|--|--|--|--|
|  | <p>ordenó a Piquer que le vigilara estrechamente y encerrarle sin tinta, ni papel, ni pluma si se le encontraba algún escrito en contra de la Compañía de Jesús. Todo esto le produjo una profunda crisis espiritual y graves problemas de salud.</p> <p>El regreso al rectorado de Zaragoza del padre Franco, amigo de Gracián, suavizó las relaciones con el provincial de Aragón, el catalán padre Piquer, y fue enviado a Tarazona, donde se le confiaron algunos cargos. Escribió al padre general Nickel quejándose de sus penitencias y solicitando autorización para salir de la Compañía y pasarse a una Orden monacal. Su carta nunca obtuvo respuesta.</p> <p>El 6 de diciembre moría en Tarazona y probablemente fue enterrado en la fosa común de los padres del colegio.</p> |  | <p>defender a los valencianos de las alusiones satíricas de <i>El Crítico</i>: “Si uno no quiere, dos no barajan, este no tiene lugar en Valencia, porque ahí, aunque no quiera empeñarse, le obligan y ha de porfiar, aunque reviente de cuerdo” (<i>Crítico</i>, III, 6).</p> <p>Además se le acusa a Gracián de usar “palabras soeces, humildes, ásperas, bárbaras, obscenas y agrestes”, como <i>gargajos</i>, <i>borrego</i>, <i>muladares</i>... y de utilizar neologismos y latinismos como <i>beneficencia</i>, <i>fruslería</i>, <i>intrepidez</i>, <i>panégiri</i>..., y de abusar de palabras derivadas como <i>callejeando</i>, <i>sabandijón</i>, <i>vejedad</i>, etc.</p> <p>Dada la fecha de la licencia y los plazos de publicación y difusión de los libros, no se sabe con certeza si Gracián, que muere el 6 de diciembre del mismo año, llegaría a conocer ese panfleto contra él y su <i>Crítico</i>.</p> |
|--|--|--|--|

## ANEXO II

### LA OBRA DE BALTASAR GRACIÁN

#### I. Su primera obra:

##### *El Héroe* (1637)

La imprime en Huesca. De esta obra, cuya publicación costea Lastanosa, al igual que otras suyas, debieron darse dos ediciones en 1637.

El manuscrito autógrafo, que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, va dedicado a Felipe IV<sup>1</sup>. Utiliza el seudónimo de *Lorenzo Gracián Infanzón*, que luego, en otras obras, reduce a Lorenzo Gracián

Se puede adivinar una segunda, pues en el *Tratado de la moneda jaquesa*, de su amigo y mecenas Vincencio Juan de Lastanosa, aparecen unos elogios previos; en uno de ellos, escrito por el doctor Diego Vincencio de Vidania, aparece transcrita una dedicatoria a Lastanosa inserta en otra edición de *El Héroe*, también de 1637.

Uno de los aspectos primordiales, que aparece también en sus otras obras, es la intencionalidad didáctica y moral, donde une ética y arte. La educación del ser humano se convierte en la finalidad de sus obras y en el tema constante de sus ensayos y de su novela alegórica: formación del hombre perfecto en *El Héroe*, del hombre políticamente ideal en *El Político*, del hombre social en *El Discreto*, del hombre completo en su forma de vida y de pensamiento en el *Oráculo manual...* y del hombre inmortal en *El Criticón*.

#### Primores de *El Héroe*

Está dividido en veinte capítulos a los que llama *primores*, siguiendo la corriente de Barroco de lograr originalidad; a los capítulos de *El Discreto*, *realces*; *aforismos* a los del *Oráculo manual...*; *discursos* a los de la *Agudeza y arte de ingenio*, y *crisis* a los de *El Criticón*.

Esta nominación, *primores*, no es para Gracián gratuita. *Primor*, del latín *primus*, primero, representa la primacía o la excelencia de algo, que en este libro son cada una de las prendas o cualidades excelentes que deben adornar a la persona.

*El Héroe* examina veinte cualidades o primores dirigidos a la formación del ser humano para que como persona individual las lleve al máximo. Todos los *primores* glosados por Gracián son posibles en el ser humano y pueden ser alcanzados por quien se lo proponga. El reto irrenunciable de *El Héroe* consiste en la aspiración de ser el

---

<sup>1</sup>. *Museo Real*: Biblioteca Real. El 19 de mayo de 1640, Gracián, hallándose en Madrid, escribía a Lastanosa haber visto, en un estante de libros del alcázar de Madrid, *El Héroe*, "libro que allí era leído y tenía acogimiento", según él mismo. (Arturo del Hoyo, en Baltasar Gracián, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 3ª. ed., 1967, pág. 75. n.3).

mejor en la eminencia y el primero en la excelencia, fundamentado en cualidades imprescindibles: la personalidad, la voluntad, el entendimiento, la discreción, el sentimiento noble, el gusto relevante, el don de gentes, la clarividencia o despejo, el don natural de mando, la simpatía sublime, la ausencia de afectación, la buena elección de los empeños y actividades, la honesta emulación, etc. Todas esas prendas son esenciales, pero señala que "*la mayor prenda de un héroe*" es el entendimiento, a la que debe añadirse "*el juicio, trono de la prudencia*" y "*el ingenio, esfera de la agudeza*"<sup>2</sup>.

## Género

Se inscribe en el género de los denominados tratados políticos y morales, una moda de la época, que emulan *El Cortesano* de Castiglione, *El Príncipe* de Maquiavelo, *Razón de estado* de Giovanni Botero, la *Piedra del parangón político* de Trajano Boccalini, los *Emblemas* de Andrea Alciato, etc., además de los escritores españoles que contribuyeron al género de manera admirable como fray Antonio de Guevara y el diplomático Diego Saavedra Fajardo, del que destacamos *Idea de un príncipe político cristiano, representada en cien empresas* (1640), muy influenciada por los emblemas de Andrea Alciato<sup>3</sup>, fundamentalmente por su carácter moral y filosófico.



*Retrato de Baldassare Castiglione*, Rafael. Óleo sobre tabla, 82 x 67 cm. París, *Musée du Louvre*.

---

<sup>2</sup>. Héroe, III; cf. Santos Alonso, en Baltasar Gracián, *Obras completas*, págs. 25 y ss.

<sup>3</sup>. *Emblemata*; traducción de 1549.





Portada de la *Idea de un príncipe*...

Gracián, consciente de la decadencia española, seguirá el espíritu regeneracionista de otros artistas del Siglo de Oro, como Quevedo o Velázquez, que sin llegar a la sátira y el desparpajo de estos, presenta en sus primeras obras unos modelos regeneradores ante la amarga perspectiva de España.

Al enumerar las cualidades de tantos héroes de la Historia y añorar la *Edad de Oro* de los tiempos pasados, parece querer expresar una crítica implícita, irónica o sarcástica contra los gobernantes de su tiempo, incapaces por sus escasas prendas y actitudes para solucionar los problemas de España<sup>4</sup>.

## II. Su segunda obra:

### *El Político don Fernando el Católico* (1640)

Aparece editada por Diego Dormer, en Zaragoza, en el año 1640; el único ejemplar que se conoce pertenece al investigador y erudito Eugenio Asensio<sup>5</sup>. Va dedicada *Al Exmo. Señor Don Francisco María Carafa Castrioto y Gonzaga, duque de Nochera [...]*.

Cuando se publica esta primera edición de *El Político*, *Nochera*, en 1640, era Lugarteniente y capitán general de los reinos de Aragón y Navarra. Entonces Gracián tenía el empleo de confesor del virrey de Aragón, el italiano *Francesco Carafa*, duque

---

<sup>4</sup>. Santos Alonso, *ibidem*, pág. 27.

<sup>5</sup>. Asensio daba noticia de este hallazgo en "Un libro perdido de Baltasar Gracián" (*Nueva Revista de Filología Hispánica*, año XII, núms. 3-4, julio-diciembre 1958, realmente publicado en diciembre de 1959, págs. 390-394).

de *Nocera*, guerrero y político de la época, al que le uniría una íntima amistad, al que recordaría años después de caer en desgracia.

Junto a Nocera, va a Madrid; visita el palacio del Buen Retiro, que le asombra, y las mansiones de otros nobles de la Corte; asimismo debió iniciar una cordial amistad con el poeta Antonio Hurtado de Mendoza, secretario particular del rey, llamado "el discreto de Palacio".

Junto a esas gratas impresiones, detecta también lo confuso y ficticio de la Corte, las dobleces de sus gentes a las que considera venales y estúpidas. Escribe a Lastanosa:

*Todo es embeleco, mentiras, gente soberbia y vana, que les parece no hay ni mundo sino ellos...*

La obra vuelve a ser impresa por Lastanosa, en Huesca, el año 1646. Nochera ya no existía; hacía cuatro años que caído en desgracia, considerándosele traidor, había muerto el 12 de julio de 1642, en la prisión de Pinto.

## Género

El Político se inserta también en una tradición literaria clásica de encomios y alabanzas a personajes inmortales. Se ha señalado como modelo el *Panegírico de Trajano* de Plinio el Joven, al que supera en profundidad y calidad.

En la España de los siglos XVI y XVII, el encomio político, que era a su vez, una biografía política, dejó su huella en escritores tan eminentes como fray Antonio de Guevara (*Libro Áureo de Marco Aurelio*, 1528 y *Relox de príncipes*, 1529), Quevedo o Saavedra Fajardo.

*El Político* es un panegírico al rey Fernando el Católico, a quien Gracián admiró como persona, como rey eminente y como político que supo aunar voluntades y unificar los reinos españoles. Su título completo, *El Político don Fernando el Católico*, nos da el propósito del libro. Fernando el Católico constituye el centro de su contenido, y su figura, la cima o culminación de los sucesivos héroes. La obra trasciende la alabanza del rey católico y se convierte en un tratado político y moral sobre las cualidades políticas que deber poseer el ser humano. Esta segunda lectura hizo que, desde el principio, el título se redujera, suprimiendo la alusión al rey aragonés y citándolo simplemente como *El Político*.

El contraste implícito entre la personalidad de Fernando el Católico y la monarquía excelsa y crepuscular contemporánea de Gracián tiene la clara intencionalidad de que el primero sirviera de ejemplo para Felipe IV y su corte. Así comienza:

Propongo un rey a todos los pasados, propongo un rey a todos los venideros: don Fernando el Católico, aquel gran maestro del arte de reinar, el oráculo mayor de la razón de Estado.

Gracián publicó el libro de una sola tirada, sin separación en capítulos ni secuencias. Actualmente la crítica ha aceptado una distribución interna en cinco partes siguiendo el contenido del texto.

A pesar de su excelente escritura, menos lacónica y sentenciosa que la de *El Héroe*, y quizás porque el panegírico resulte hiperbólico y exagerado, actualmente esta obra de Gracián es una de las menos atractivas.

III. El tercero de sus libros es la *Agudeza*, con dos versiones:

a. *Arte de ingenio. Tratado de la Agudeza* (1642)

b. *Agudeza y arte de ingenio* (1648)

La primera versión se publica en Madrid en 1642, dándole una denominación bimestre, bajo el pseudónimo de Lorenzo Gracián y dedicatoria *Al Príncipe Nuestro Señor*. Se considera la primera versión de la *Agudeza*.

Luego lo refunda y amplía, segunda versión, la definitiva, con el título de *Agudeza y Arte de ingenio*, Huesca, Juan Nogués, 1648, por Lorenzo Gracián, como hará con una de sus últimas obras, *El Comulgatorio*, considerada una refundición y coordinación de diversos pasajes de sus sermones; ilustra el doctor don Manuel de Salinas y Linaza y publicada por su amigo y mecenas Don Vincencio Juan de Lastanosa.

La *Agudeza y Arte de ingenio* es un libro curioso y complejo, difícil de atribuirle un género concreto. La crítica lo ha encuadrado entre los tratados de retórica, poética y estética más importantes no solo del Siglo de Oro, sino de toda la literatura en lengua española. Y no resulta fácil la adscripción genérica porque es un texto poliédrico, con múltiples facetas, que se resiste a las clasificaciones sencillas del mundo literario. Forma parte de las pocas obras que Gracián sometió a la censura de la Compañía de Jesús, como se viene repitiendo desde que el padre *Batllori* lo hiciera en 1958.

Su complejidad estriba en las dificultades que presenta a la hora de interpretarlo; su oscuridad se debe a la terminología. Y el hecho cierto es que se le han atribuido múltiples lecturas: platónica, aristotélica, jesuítica, barroca... Gracián hizo pocos esfuerzos para evitar los malentendidos porque no quiso en ningún momento demostrar, sino hacer ver, como señala Emilio Hidalgo-Serna<sup>6</sup>.

La *Agudeza y Arte de ingenio* es el único libro que Gracián reescribió y aumentó en una segunda redacción, además de facilitar instrumentos que son claves para

---

<sup>6</sup>. Cf. Emilio Blanco (2010), en Baltasar Gracián, *Arte de ingenio, Tratado de la Agudeza*, Madrid, Cátedra, págs. 11 y ss.

interpretar el resto de las obras del jesuita y también para interpretar y explicar las creaciones de otros autores, pues la comprensión de la filosofía, de la moral, de la estética y del propio arte literario de Gracián pasa necesariamente por las teorías expuestas en el libro. Los seis años que transcurren entre las dos redacciones de la *Agudeza*, la intencionalidad graciana se desplaza del tratado pedagógico al ámbito alegórico de *El Criticón*. todo esto justifica la atención su tratado ha despertado en la crítica moderna; la bibliografía es abrumadora sobre los diversos aspectos relacionados con el ingenio y la agudeza.

Con todo, esa dedicación continua no ha dado muchas ediciones críticas nuevas; se sigue trabajando con la edición que de la segunda edición preparó Evaristo Correa Calderón en 1969, o bien con los textos incluidos en las diferentes *Obras Completas* de Gracián, en la mayoría de las cuales falta la primera de las versiones de la *Agudeza*, la que con el título de *Arte de Ingenio. Tratado de la Agudeza* publicó en jesuita en Madrid en 1642; en las *Obras Completas* de Arturo del Hoyo<sup>7</sup> ocupa un Apéndice en las págs.1165-1258. Actualmente, cabe destacar la edición crítica de las *Obras Completas* de Santos Alonso<sup>8</sup>, donde el *Arte de Ingenio. Tratado de la Agudeza* se publica entre *El Político* y *El Discreto*.

Las diferencias entre la primera versión y la segunda de la *Agudeza* tienen más que ver con los accidentes que con la sustancia, pues la teoría literaria se mantienen en su esencia, tanto en sus ideas como en la estructura de las mismas.

La *Agudeza*, a pesar de sus diferencias temáticas con las demás obras, se inserta en la intención de Gracián que persigue como meta última la formación de la persona. El anhelo de excelencia se materializa aquí en la cultura y en el aliño que, según la teoría del estilo, ha de alcanzar en su más alto grado el ser humano por medio de la agudeza y el ingenio, de la perspicacia para entender y del entendimiento racional para discurrir. Además el autor persigue la educación del gusto y que requiere del arte para mejorar lo natural. En el aforismo 12 del *Oráculo...* escribe<sup>9</sup>:

*Naturaleza y arte; materia y obra. No ai velleza sin ayuda, ni perfección que no dé en bárbara sin el realçe del artificio: a lo malo socorre y lo bueno lo perfecciona. Déxanos comúnmente a lo mejor la naturaleza, acojámonos al arte. El mejor natural es inculto sin ella y les falta la mitad a las perfecciones si les falta la cultura. Todo hombre sabe a tosco sin el artificio, y ha menester pulirse en todo orden de perfección.*<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup>. Madrid, Aguilar, 3ª. ed., 1967.

<sup>8</sup>. Madrid, Cátedra Letras Áureas, 2011, págs. 139-265.

<sup>9</sup>. Cfr. Santos Alonso, *ibídem*, pág. 37.

<sup>10</sup>. Emilio Blanco, en Baltasar Gracián, *Oráculo manual y arte de prudencia*, Madrid, Cátedra, 8ª. ed., 2009.

Santos Alonso<sup>11</sup> continúa diciendo que el asunto de la *Agudeza* lo componen la variedad de conceptos y de figuras retóricas [...]. El primero lo define como "un acto del entendimiento, que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos"<sup>12</sup>. Los conceptos pueden ser de "conformidad, simpatía o repugnancia", o de "proporción o improporción", lo que dará ocasión a las figuras retóricas y a los tropos, como la comparación, el símil, la metáfora, la alegoría, la metonimia, la paradoja, la antítesis o el oxímoron, etc., por un lado, y la anáfora, la correlación, la paranomasia, el paralelismo o la hipérbole, por otro.

Lo que hace Gracián es aclarar la diferencia y la relación entre conceptos y figuras retóricas; es decir, da a entender que el concepto es la *agudeza de perspicacia*, que descubre las verdades dificultosas y ocultas, y en consecuencia es útil, y la figura retórica la *agudeza de artificio*, la cual, no preocupándose tanto de la verdad, se empeña en la hermosura elegante, y por tanto, es agradable; que el concepto es la idea expresada con palabras, las cuales sirven de fondo para que brillen las figuras retóricas.

Además, parece relevante señalar que en la *Agudeza* se recogen los elementos necesarios para elaborar una retórica o una preceptiva literaria barroca porque no separa, ni por sus conceptos y figuras retóricas ni por el estilo, a los que luego se llamarán culteranos y conceptistas. La *Agudeza* es una gran síntesis teórica y una gran antología imparcial de las formas literarias de su tiempo y de todas aquellas, especialmente las latinas, que estaban en consonancias con ellas.

Si por un lado es evidente que el escritor redactó en la *Agudeza* su teoría literaria y las pautas de escritura que siguió fielmente, con todo su aparato conceptual y retórico, en todas su obras, no es menos cierto que Góngora es el poeta español más citado del libro, lo que puede inducir a calificar el tratado de culterano. Las apreciaciones de Gracián no contribuyen a aclarar la controversia, pues valoró con igual veneración a los escritores de estilo redundante, ciceroniano, y a los de estilo conciso. A la hora de calificarlos, Gracián reparte los mismos epítetos a unos y a otros. Un ejemplo claro es el del poeta barroco italiano *Giambattista Marino*, autor del *Adonis* (1623), a quien unas veces llama "el culto Marino" y otras "el conceptuoso Marino". En su estilo hace un uso extravagante y excesivo de conceptos y del artificio manierista, llenando su poesía de antítesis y toda clase de juego de palabras.

Además de teórico, la *Agudeza* presenta a Gracián como eminente crítico literario en las valoraciones de los autores y los textos seleccionados, donde vuelve a mostrar una obsesión por la excelencia en el gusto estético y su rechazo de la vulgaridad, comenta los textos, explica los conceptos y las figuras retóricas, aclara las connotaciones y los juegos de palabras... Los textos de Horacio, Séneca, Marcial,

---

<sup>11</sup>. *Ibidem*, 37-38.

<sup>12</sup>. *Agudeza*, II.

Tácito, Cicerón, Don Juan Manuel, Garcilaso, *Camoens*, *Marino*, Mateo Alemán, Góngora, Lope de Vega, los Argensola, Quevedo y otros muchos, son ejemplos del lenguaje literario y del concepto de literatura, fundamentados en la *agudeza de perspectiva* y en la *de artificio* estético.

Por otro lado, demuestra ser un hábil traductor, muy superior a Manuel Salinas. Su predilección por ciertos autores latinos como Séneca, Marcial o Tácito, ofrece muchas claves de su propio estilo literario. Si se compara la traducción fiel y casi literal de los originales latinos realizada por Gracián con sus propios textos, se perciben demasiadas semejanzas. La concisión de estos autores, que llega al extremo en Tácito, el más lacónico y elíptico de la literatura latina, tuvo que influir de necesidad en la escritura del jesuita aragonés, y ello explicaría, además de la estructura sintáctica de su prosa, a veces con la sensación de haber sido pensada en latín, los neologismos, las elipsis, los hipérbatos y otros valores estilísticos gracianos (Santos Alonso, *ibídem*, pág. 39).

#### IV. Cuarta obra:

##### *El Discreto* (1646)

Aparece en Huesca, Juan Nogués, 1646, publicada por Lastanosa y dedicada al *Serenísimo Señor Don Baltasar Carlos, Príncipe de las Españas y del Nuevo Mundo*.

Lo publica sin permiso de sus superiores en la Compañía, bajo el seudónimo de Lorenzo Gracián, y al amparo de don Vincencio Juan de Lastanosa, lo que disgustó mucho al general de los jesuitas, padre *Goswin Nickel*.

Tras su paso por el colegio de Valencia (1644), adonde había llegado tras su dura experiencia de la guerra de Cataluña, durante el sitio de Tarragona, no aparecen noticias suyas hasta que sale esta obra. Es probable que la obra estuviera escrita antes de julio de 1645, estando en Valencia. En este mismo año, el patriarca de Valencia le nombra capellán del ejército, al mando del marqués de Leganés, con destino al socorro de Lérida, ocupada por los franceses.

##### *Realces de El Discreto*

Consta de veinticinco capítulos llamados realces. Cada realce supone una variación formal. El primero es un "elogio"; el segundo, un "discurso académico"; el tercero, un "memorial". Los demás adoptan la forma de "razonamiento académico", "crisis", "carta", "diálogo", "sátira", "encomio", "apólogo", "invektiva", "problema", "satiricón", "ficción heroica", "apoteigma", "emblema", "fábula", "panegiris".

La heterogeneidad se produce en el estilo y el género de los capítulos o realces; los subtítulos escritos por el autor en cada uno de ellos advierten de sus peculiaridades.



En sus otras obras los capítulos tienen la misma estructura y el mismo estilo; en *El Discreto* ya hemos visto que varían

Este aspecto han hecho considerar a *El Discreto* como una obra formada por agregados sin cohesión interna, opinión poco acorde con la realidad. Gracián se propone darnos una serie de *eminentísimos realces del varón culto, plausibles prendas del varón discreto* (*El Discreto*, realce XIV: "Corona de la discreción")<sup>13</sup>. Esa es la clave de la aparente inconexión del libro. En el concepto de Gracián, varón culto y varón discreto son una misma cosa. Para que un varón sea discreto, en el sentido graciano, ha de ser culto, aliñado.

*El Discreto* recupera y prosigue la línea iniciada en *El Héroe*, tanto en su contenido como en su estilo. El motivo central sigue siendo, como en todas sus obras, la educación del ser humano y su perfeccionamiento como persona a lo largo de los veinticinco realces o capítulos.

Los *realces* hemos de interpretarlos, al igual que *primor* en su primera obra, como la excelencia de algo, la brillantez o la grandeza sobresaliente de una cualidad, y el conjunto de los realces como un arte de entendidos, un código para la formación integral, no solo de la persona de prendas, cuerda y de buen seso para enjuiciar las cosas, sino especialmente del héroe cortesano y social que puede comportarse con discreción y prudencia ante los demás, esto es, con entendimiento y buen juicio, pero también con habilidad y oportunas artimañas. El *discreto*, por tanto, ha de estar muy atento a su mundo interior para sortear las dificultades exteriores.

Así pues, de las cualidades y prendas que hacen a un ser humano *discreto*, unas son individuales o personales y otras ajustadas a la persona en contacto con la sociedad. Entre las segundas, las que son necesarias al ser humano para vivir en sociedad, el autor selecciona el señorío, la galantería (que implica magnanimidad, generosidad, la política y la nobleza), ser de plausibles noticias, de sabiduría cortesana y de erudición para conocer lo que en el mundo pasa, para comprender a los sujetos y el arte de conversar, ser hombre de buen deajo en el crédito ajeno, para tener felices los comienzos y también las salidas y dejar buen gusto en el aprecio de los demás...

Gracián alega cualidades en negativo que brillan en el *discreto* cuando carece de determinado defectos o deficiencias: no ser desigual, no estar siempre de burlas, no ser malilla, es decir, no ser chaquetero, como el comodín en las cartas, no rendirse al humor, no ser figurero ni hacer figurerías, es decir, ademanos o gestos ridículamente afectados que hacen los que no son o quieren aparentarlo...

La aspiración a la excelencia de Gracián y su rechazo de la vulgaridad llega a lo más alto en este tratado. El autor no solo inicia la formación de la persona, sino también de un ser distinguido, refinado, culto, libre de toda vulgaridad, *un hombre en su punto*, que sabe estar en sociedad. Gracián vuelve a mostrar que es un escritor de minorías

---

<sup>13</sup>. Arturo del Hoyo, *ibídem*, pág. CXLVII-CXLVIII



tanto por sus contenidos como por el lenguaje y estilo. En este sentido nos recuerda al poeta Juan Ramón Jiménez y a su famosa dedicatoria *A la minoría siempre*, que el poeta Blas de Otero contrarresta al dedicar su obra *A la inmensa mayoría*.

*El Discreto* se sitúa en el ecuador de la obra graciana y bien puede analizarse como un compendio de su actividad literaria. En esta obra examina, amplía y desarrolla ideas y costumbres que aparecen en *El Héroe* y *El Político* e incluso en *Arte de ingenio*. *Tratado de la Agudeza*, y se adelante al amargo análisis vital y social de *El Criticón*<sup>14</sup>.

V. Quinta obra:

### *Oráculo manual y Arte de prudencia* (1647)

Al volver a esta Huesca en diciembre, tras el socorro de Lérida como capellán castrense, la publica en esta ciudad, por Juan Nogués, año 1647, bajo el pseudónimo de Lorenzo Gracián, a costa de Vincencio Juan de Lastanosa y dedicada *Al Excelentísimo Señor Don Luis Méndez de Haro, Conde Duque*.

Recordemos que al año siguiente, también en Huesca, y por el mismo impresor, publica una refundición del *Arte de ingenio*. *Tratado de la agudeza*, ahora con el título definitivo de *Agudeza y Arte de ingenio*, a la que da mucho mayor desarrollo.

Desde 1647 a 1651 anda por pueblos de Aragón, sobre todo Zaragoza y Huesca, como predicador o profesor de Teología moral en los Colegios de la Compañía.

*El Oráculo manual...* es una colección de trescientos aforismos "*que se discurren por las obras de Gracián*", según se dice en la portada del libro; lo publica Lastanosa, y eso dio pie a poner en duda la autoría de Gracián. Hoy esto carece de fundamento y se vuelve a conceder la paternidad de la recopilación al jesuita. El recuento estadístico de Romera-Navarro no deja lugar a dudas: de los trescientos aforismos, tan solo 72 encuentran una procedencia probada en otros libros del jesuita: 44 proceden de *El Discreto*; 23, de *El Héroe*; 2 remiten a *El Criticón*; 1 al *Héroe* y *Discreto* juntamente; 1 al *Héroe* y *Discreto*, y 1 al *Político* y *Discreto*; solo uno de los trescientos está transcrito literalmente, que es el 131<sup>15</sup>.

El estilo, típicamente graciano, el más conciso y lacónico de su producción, alcanza su máxima intensificación semántica y su extrema economía verbal. La obra puede considerarse como la quintaesencia de su pensamiento y de su escritura.

---

<sup>14</sup>. Santos Alonso, *ibídem*, págs. 29 y ss.

<sup>15</sup>. Emilio Blanco, en Baltasar Gracián, *Oráculo manual y arte de prudencia*, Madrid, Cátedra, 8ª. ed., 2009.

*El Oráculo...* no es una simple antología de los aforismos entresacados de Gracián; constituye un libro nuevo y original, por mucho que condense en algunos aspectos los contenidos de las obras anteriores.

Desde el título, puede interpretarse como un arte de prudencia para ser persona; es decir, un compendio de prendas que una persona, un "héroe" o un "discreto", en definitiva sabio, debe tener, y de unas reglas o normas que deben regir su perfección. Es bastante probable que Gracián, que buscó definir un tipo humano en cada uno de sus otros tratados (el héroe, el político, el discreto...), intentó en el *Oráculo* el diseño de un varón integral, no dirigido a ninguno de los anteriores en concreto, sino orientado a diseñar "el tipo total humano graciano", mientras que en los otros tratados solo buscaban perfilar aspectos concretos de la personalidad. La presencia de nuevos materiales (doscientos veintiocho aforismos no tienen fuente conocida en las obras de Gracián) y su intencionalidad totalizadora permiten analizar la obra como absolutamente original en la literatura de la primera mitad del siglo XVII<sup>16</sup>.

La denominación bimembre del título, *Oráculo manual y arte de prudencia*, nos lleva a valorar la originalidad graciana; ya la había utilizado en la primera versión de la *Agudeza* (*Arte de ingenio. Tratado de la Agudeza*) y, en la versión definitiva de 1648, *Agudeza y Arte de Ingenio*, con estructura copulativa, tal vez tenga algo que ver con el éxito del *Oráculo*...

Las dos partes en que se divide el título aparecen como antítesis. Veamos; *Oráculo manual...*: En el *Diccionario de Autoridades*, como primera acepción, dice "*Respuesta que da Dios, por sí o por sus ministros; y en la Gentilidad se entendía la que daba el Demonio, a quien consultaba en los Ídolos sus dudas, teniéndole por Dios.*" Es evidente el peso de toda la tradición de los oráculos de la Antigüedad, siendo el más conocido en de Delfos, que surtió de respuestas a un buen número de inquisidores, según la historia antigua. Además llama la atención la ambigüedad a que se refiere Covarrubias, ambigüedad y equívoco que van a ser una de las claves de contenido de las máximas del *Oráculo*...

Ese sentido de respuesta divina y a la vez confusa que se daba a la palabra, se asocia también con su polisemia pues también servía para designar a la persona "a quien todos escuchaban con respeto y veneración, por su mucha sabidurías y doctrina". A veces también designaba un juego, estrechamente relacionado con el último de los sentidos. A *Oráculo* se le atribuye *manual*, que también es palabra polisémica, una de cuyas connotaciones, "lo que es fácil de traer entre las manos" o "Casero y de mui fácil ejecución". Gracián está pensando en un volumen de reducido tamaño y con doscientos diez folios. Esto cuadra en ese sentido la facilidad de traerlo entre las manos. Y lo mismo se puede decir del carácter casero y de fácil ejecución, puesto que lo que

---

<sup>16</sup>. Emilio Banco, *ibídem*, pág. 24.

encontramos en la obra de Gracián son esencialmente normas de comportamiento para la vida.

Todavía es posible otra interpretación; si se toma el valor sustantivo de "manual" que recoge Autoridades: "el libro en que alguna materia dilatada se resume", podría entenderse como una especie de resumen de los oráculos ya explicados, lo que cuadra perfectamente con los aforismos que proceden de los libros anteriores del jesuita, donde ha habido un proceso de depuración que elimina todo lo superfluo dejando reducido el pensamiento a la más mínima expresión. Interpretese como se interprete, la primera impresión de algo especulativo, secreto y oculto que plantea "oráculo" se deshace con el sentido práctico y accesible del adjetivo "manual", produciendo una tensión semántica muy del estilo graciano.

*Oráculo manual* tiene, no un subtítulo, sino un segundo título agregado por medio de la conjunción copulativa y: *Arte de prudencia*. La palabra *arte* aparece en multitud de títulos de libros de la época en el sentido de un conjunto de reglas de conducta dirigidas al hombre con el fin que indica la segunda parte de cada uno de los títulos: *artes de bien morir*, *artes de canto llano*, *artes para servir a Dios...* hasta llegar al *Arte real para el buen gobierno de los Reyes y Príncipes* (1623) de Jerónimo Ceballos, donde a través de aforismos, romances, etc. se dan reglas y preceptos para hacer rectamente las cosas. De ahí a nuestro *Arte de Prudencia* solo hay un paso. La conclusión parece clara; Gracián ha decidido escribir un libro de consejos, de reglas para gobernarse, partiendo de esa tradición, perfectamente consolidada en el siglo XVII desde la Edad Media, de libros de consejos para gobernantes. La diferencia está en que Gracián no dirige su *arte de prudencia* a los príncipes y cortesanos, sino al comportamiento de cualquier persona.

El género abandona la Cámara real de la Edad Media, trasciende el ámbito del palacio o de la corte (s. XVI: los *Avisos* para cortesanos de fray Antonio de Guevara ) y busca una validez y aplicación de carácter general con el objeto de que cualquier hombre llegue a ser persona. o dicho de otra manera, el arte de prudencia pasa, de ser norma de comportamiento en el ámbito político, a ser norma de conducta que facilite el triunfo moral en la vida cotidiana<sup>17</sup>.

## GÉNERO

Gracián, hasta esta obra, se ha movido en el terreno tradicional del tratado; en cambio, en el *Oráculo...* escoge una nueva forma, *el aforismo*, que aunque apunta a su obras anteriores no estaba formulado como tal en ellas.

Los antecedentes del aforismo graciano los podemos encontrar en:

---

<sup>17</sup>. Emilio Blanco, *ibidem*, págs. 27-30.

- los apotegmas de Plutarco, pues algunos de los pensamientos del Oráculo... no difieren mucho del maestro de Queronea;

- otro referente apotegmático sería el humanista, filósofo y filólogo holandés *Erasmus de Rotterdam*, que revitaliza el género en el siglo XVI en sus *Adagios* (*Adagia*, 1500), colección de 800 proverbios latinos comentados con gran exhibición de saberes clásicos.



*Erasmus de Rotterdam, retratado por Hans Holbein el Joven.*

Tanto Plutarco como Erasmo parten de un acto de algún personaje de la antigüedad para extraer su conclusión. Gracián no presenta a ningún antiguo: expone el aforismo y lo comenta en términos generales a continuación.

Por otro lado, la esencia del apotegma está en la obligación de obrar rectamente en todo contexto con independencia de la conducta ajena. El lector del *Oráculo...* se da cuenta enseguida que el portarse según la ocasión (casuismo), dejando aparte el juicio ético que aquel comportamiento merezca, es la clave del éxito en el jesuita.

Otros posibles géneros afines al aforismo serían:

- la sentencia o juicio general de obligación;
- los adagios o proverbios, que van dirigidos a la formación de un hombre prudente y discreto. Los adagios de Erasmo guardan una especial relación con los aforismos del Oráculo: el adagio lleva a continuación una breve glosa, pero se trata casi siempre de aclaraciones de carácter filológico o de ejemplos extraídos de los historiadores que vienen a explicar la acuñación de ese adagio. Filología erasmista frente al pensamiento que aparece en Gracián;
- los epigramas, que expresan una verdad general de algo concreto, en donde el problema sigue siendo el mismo: la dependencia de una situación, y

- las empresas y emblemas (*Emblemata*), género que inaugura Andrea Alciato (1492-1550), de estructura triple: lema, *pictura* y epigrama, dejando huellas en varios de sus libros. Se ha dicho que si los aforismos gracianos del *Oráculo...* fueran precedido de una pintura, estarías ante un emblema, ya que el aforismo haría las veces de lema o mote (*inscriptio*), mientras que la glosa prosística que lo acompaña y explica equivaldría a la *subscriptio*<sup>18</sup>. Los jesuitas sintieron pronto bastante aprecio por la emblemática; sin embargo, los aforismos de Gracián no son emblemas.



*Deleitando enseña: una lección de emblemática*



Emblema 160, *Amicitia etiam post mortem durans*:

Este es uno de los emblemas más famosos e imitados de Alciato<sup>19</sup>, que podemos ver en varias ediciones. La vid trepa por un olmo abrazando su seco tronco para simbolizar la amistad eterna.<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup>.Emilio Blanco, *ibídem*, págs. 30-32.

<sup>19</sup>.Cfr. por ejemplo el *Album Amicorum* de Franciscus Pápai Páriz.

<sup>20</sup>. <http://www.emblematica.com/es/cd04-alciato.htm>.

Parece obvio que todos esos géneros, que ejercitan la brevedad, tuvieron su influencia en el jesuita a la hora de diseñar lo que habría de ser el *Oráculo*... Lo que busca Gracián es ofrecer una serie de máximas basadas por lo general en la experiencia que permitan manejarse en las procelosas aguas del mundo español, barroco, del siglo XVII. De ahí la utilidad del aforismo.

Se manifiesta una voluntad de crear una ciencia política, en el más amplio sentido de la palabra, mediante el procedimiento de derivar principios de manera empírica de los datos de la historia, que además sirva para cualquier circunstancia y situación. Los aforismos gracianos son reglas breves de aplicación universal que permiten evitar los males. Su pragmatismo es evidente.

Gracián se inserta, pues, en la tradición de aforismos, pero innovando dentro de su serie literaria. Su aforismo es peculiar y, unido a su estilo, lo hace fácilmente reconocible. Se trata, por lo general, de una sentencia breve y concisa que se edita habitualmente en cursiva y que hace las veces de título. Le sigue una serie de reflexiones concisas y sentenciosas sobre el asunto expresado en esa pequeña frase que abre el fragmento, de forma que cada una de esas frases subsiguientes al título muchas veces pudieran independizarse y funcionar como aforismos autónomos. Veamos un ejemplo:

52. *Nunca descomponerse*. Gran assunto de la condura, nunca desvaratarse: mucho hombre arguye, de corazón coronado, porque toda magnanimidad es dificultosa de comoverse. Son las passiones los humores del ánima, y qualquier excessu en ellas causa indisposición de cordura; y si el mal saliere a la voca, peligrará la reputación. Sea, pues, tan señor de sí, y tan grande, que ni en lo más próspero, ni en lo más adverso pueda alguno censurarle perturbado, sí admirarle superior.<sup>21</sup>

## VI. Primera parte de

### *El Criticón* (1651)

Sale en Zaragoza, el año 1651, por Juan Nogués, y va dedicada a Don Pablo Parada, el general portugués al servicio de España, que tanto se distinguió en la batalla de Lérida. Va firmada con el seudónimo de García de Marlones, anagrama de sus apellidos Gracián Morales, a los que añade la partícula *de*.

Simultáneamente, presenta a la censura de la Orden su libro *El Comulgatorio*, el único, entre los suyos, acorde con su profesión de religioso.

---

<sup>21</sup>. GRACIÁN, Baltasar (2009), *Oráculo manual y arte de prudencia*, edición de Emilio Blanco, Madrid, 8ª. ed., Cátedra, pág. 131.



## VI. Segunda parte de:

### *El Criticón* (1653)

En 1653 revisa la segunda edición del *Oráculo...* y publica la segunda parte de *El Criticón*, que vuelve a firmar con el seudónimo de Lorenzo Gracián. Lo dedica *Al Sereníssimo Señor Don Juan de Austria*, es decir, don Juan José de Austria (1639-1679), hijo de Felipe IV y de la actriz María Calderón, la Calderona o Marizápalos. Intervino en la guerra de Cataluña.

## VII. La obra religiosa

### *El Comulgatorio* (1655)

Después de una escrupulosa revisión se publicará dos años más tarde, por Juan de Ibar, en Zaragoza, el año 1655. Es, asimismo, la única obra que firma con su nombre, al que añade: *de la Compañía de Jesús, Letor de Escritura*. Va dedicado a la *Excelentísima Señora Doña. Elvira de Valduesa, y Camarera mayor de la Reyna, nuestra Señora*. Lleva todas las licencias pertinentes, porque sus contenidos se adaptan a la ortodoxia requerida a un escritor miembro de la Orden, ya que "contiene varias meditaciones para que los que frecuentan la sagrada Comunión puedan prepararse, comulgar y dar gracias".

A pesar de todo, la obra ha suscitado algunas sospechas, no siendo la menor que la publicación de *El Comulgatorio* tuvo, acaso, la finalidad premeditada y pragmática de Gracián de tratar de suavizar sus problemas y sus relaciones con los superiores de la Compañía. Otros críticos defienden que se trata de una obra sincera, fruto de la madurez y de la religiosidad confesa del autor.

El comulgatorio, a pesar de las controversias, no deja de ser un libro manual manejable y práctico, para ayudar espiritualmente a los que vayan a comulgar. Presenta cincuenta meditaciones basadas en episodios de la Biblia, Antiguo y Nuevo Testamento, para comentar la preparación, la comunión y la acción de gracias.

Analizando las meditaciones, el resultado es una visión global del año litúrgico católico detalladamente estructurado por el autor. Pero reducir el análisis del libro a sus aspectos religiosos y litúrgicos, sería un despropósito pues se trata de un autor tan exigente en lo literario, en lo estético y en lo moral como Gracián al que no imaginamos ceñido estrictamente a ese propósito.

El Comulgatorio recrea y configura al héroe ascético cuyas prácticas y virtudes se centran en la eucaristía. El modelo prolonga lo proyectado en sus otras obras, de modo que lo que *El Héroe* representó para la fama, *El Político*, para la historia, *El*



*Discreto*, para la sociedad, *El Oráculo...*, para la moral, la *Agudeza...*, para el arte y *El Criticón*, para la inmortalidad, *El Comulgatorio* lo representa para la vida cristiana<sup>22</sup>.

#### VIII. Tercera parte de

#### *El Criticón* (1657)

Durante los años 1655-1656, dedicado por entero a su función de profesor de Escritura en el Colegio de Zaragoza, escribe esta tercera y última parte de *El Criticón*, que aparece en agosto de 1657, editada en Madrid por Pablo del Val, firmada también por Lorenzo Gracián, con dedicatoria a Lorenzo Francés de Urritigoyti, aunque en realidad va dedicada a toda su familia. En ella repudia la vanidad del mundo y las cosas perecederas, al tiempo que muestra como la virtud es el único camino que conduce a la Inmortalidad.

El lector atento que quiera abordar otras cuestiones acerca de las tres partes de *El Criticón*, le remitimos al *corpus* de este trabajo de investigación donde podrá satisfacer, creemos, cumplidamente sus curiosidades.



*El Bosco, El Jardín de las Delicias* (1500-1510). Museo del Prado. Madrid

---

<sup>22</sup>. Alonso, Santos (2011), *ibídem*, págs. 55-57

### ANEXO III

#### Estructura de *El Criticón* y síntesis argumental

Consta de tres libros críticos<sup>1</sup> o partes. Cada una tiene un título ordinal -primera, segunda, tercera-, seguida de un subtítulo:

PRIMERA PARTE  
EN LA PRIMAVERA<sup>2</sup> DE LA NIÑEZ Y EN EL ESTÍO DE LA JUVENTUD

EL CRITICON  
PRIMERA PARTE  
E N  
LA PRIMAVERA  
DE LA NIÑEZ,  
Y EN  
EL ESTIO DE LA IVVENTVD.  
A V T O R  
GARCIA DE MARLONES.  
Y LO DEDICA  
A L VALEROSO CAVALLERO  
Don PABLO DE PARADA;  
DE LA ORDEN DE CHRISTO,  
General de la Artilleria , y Governador de Tortosa,  
CON LICENCIA.  
En ZARAGOZA, por IVAN NOGVES, y a su costa  
Año M.DC.LI.

---

<sup>1</sup>. "Este último de mis críticos", dice en la dedicatoria de la Tercera Parte.

<sup>2</sup>. Este empleo de la estaciones del año, según Arturo del Hoyo (en Baltasar Gracián *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, pág. CLXXIII, n. 1) para referirse a los cuatro principales periodos del desarrollo de la vida del hombre es debido a un sentido profundo, prudencial, general en la obra de Gracián. Hay que recordar que la aspiración del *arte de prudencia*, formado por los aforismos del *Oráculo*, es dar las reglas para la maduración del hombre, la plenitud que se alcanza con la estación fructuosa, en el otoño de la vida, en la varonil edad.

Este símil no es nuevo; procede de Pitágoras (Laercio, *Vidas*; 6) divulgada por Ovidio (Met., XV), de donde lo tomaría Gracián para el *Discreto*, XXV. Cf. Antonio Vilanova: "El peregrino de amor en las *Soledades* de Góngora, en Estudios dedicados a Menéndez Pidal, t. III, pág.431.



*Primavera (La Florista)* **Bartolomé Esteban Murillo**. Óleo sobre tela, 120,7 x 98,3 cm, 1665 - 1670, Londres, Dulwich Picture Gallery. Alegoría de la primavera.





Caravaggio; Tañedor de laúd. 1595-96. Óleo sobre lienzo, 94 \* 119 cm. Museo Estatal del Hermitage, San Petersburgo. Alegoría de la primavera.

La imagen del Tañedor de laúd podría alegorizar el amor y la armonía. En la partitura, se aprecian algunos compases de los madrigales del compositor flamenco Jacques Arcadelt. La inscripción *BASSUS* indica que la partitura se tocaba en clave de bajo. El laúd representado es un ejemplar arcaico para aquella época. El adorno en forma de cruz en el mástil del violín, con las iniciales de Jesús según la transcripción griega (χρίστος), suele aparecer en los instrumentos de Cremona. Las flores que componen el ramo, formado por lirios, rosas damascenas, claveles, jazmines, margaritas, genistas salvajes, tomillo y flores de melocotonero, de naranjo de vid, son propias del final de la primavera o del principio del verano. El bodegón con peras, higos, ciruelas y pepinos situado sobre la mesa de falso mármol, acerca el espacio pictórico al espectador. Los expertos han discutido sobre el sentido alegórico del cuadro.



*El Verano (Joven con cesta de frutas y verduras)* **Bartolomé Esteban Murillo**. Óleo sobre tela, 120,7 x 98,3 cm, 1660 - 1665. Edimburgo, Scottis National Gallery.  
Alegoría del verano.

A don Pablo de Parada

A quien leyere

CRISI PRIMERA. Náufrago Critilo encuentra con Andrenio, que le da prodigiosamente razón de sí

CRISI SEGUNDA. El gran teatro del Universo

CRISI TERCERA. La hermosa Naturaleza

CRISI CUARTA. El despeñadero de la Vida

CRISI QUINTA. Entrada en el Mundo

CRISI SEXTA. Estado del Siglo

CRISI SÉPTIMA. La fuente de los Engaños

CRISI OCTAVA. Las maravillas de Artemia

CRISI NONA. Moral anatomía del Hombre

CRISI DÉZIMA. El mal passo del salteo

CRISI UNDÉZIMA. El golfo cortesano

CRISI DUODÉZIMA. Los encantos de Falsirena

CRISI DEZIMATERCIA. La feria de todo el Mundo

### Síntesis argumental<sup>3</sup>

#### I. En la Primavera de la niñez y en el Estío de la Juventud:

(I: *Náufrago Critilo encuentra con Andrenio...*) El naufrago Critilo es salvado de las aguas, frente a la isla de Santa Elena, por el joven salvaje Andrenio. (II: *El gran teatro del Universo*) Andrenio, que se crió en una profunda cueva, entre fieras, aprende a hablar y refiere a Critilo su pasmo al contemplar por primera vez el gran teatro del universo y (IV: *La hermosa Naturaleza*) la hermosa naturaleza.

(V: *Entrada del Mundo*)<sup>4</sup> Critilo refiere, a su vez, a Andrenio, sus amores con Felisinda, en cuya busca iba cuando naufragó, y su fatal despeño por la vida. Un barco que arribó a Santa Elena a surtir de agua potable recoge a Critilo y Andrenio, quienes juntos peregrinarán en busca de Felisinda<sup>5</sup> y los conduce a España. Antes de

---

<sup>3</sup>. Para este resumen argumental nos hemos valido de Arturo del Hoyo, en Baltasar Gracián, *Obras Completas*, 3ª. ed., 1968, Madrid, Aguilar, págs. CLXXIV-CLXXVI y CCVIII-CCXXXIX.

<sup>4</sup>. El mundo de Gracián es la sociedad y su protagonista es la persona en cuanto suma de prendas, en cuanto varón prudente. Para la persona, meta de perfección a la que debe aspirar el hombre (Andrenio), el mundo es riesgo continuo que hay que afrontar cautelosamente, ayudándose del juicio (Critilo) y del mayor número de auxiliares posibles (reinas, guías...).

<sup>5</sup>. Esa Felisinda, esposa de Critilo y madre de Andrenio, en cuya busca van ambos, simboliza la felicidad, pero una felicidad prudencial, es decir, la prudencia: "*Que no hay dicha ni desdicha, felicidad ni infelicidad, sino prudencia o imprudencia; digo que la felicidad humana consiste en tener prudencia y la desventura en no tenerla*" (C, III, c. 9: *Felisinda descubierta*).

entrar en el mundo, la Razón, madre del Desengaño, les entrega una piedra preciosa (piedra de toque), que es el dictamen de la razón. En la encrucijada del vivir, Andrenio y Critilo siguen el dictamen de la razón, tomando el camino seguro de la prudencia y feliz medianía hasta encontrarse con la *Babilonia*<sup>6</sup> de España, Madrid, una de las más célebres ciudades del mundo.

(VI: *Estado del Siglo*) El sabio centauro Quirón<sup>7</sup>, un medio hombre y medio fiera, les muestra el estado del siglo y les da un infalible remedio para vivir: *entender las cosas al revés de lo que parecen*. Cuando llegan a la Plaza Mayor, aquel le muestra la verdad del tipo de gente que está allí y Andrenio, desengañado, anhela volver a la isla y a su cueva, algo imposible, según Critilo.

(VII: *La fuente de los engaños*) Un monstruo, antiguo dios del mar, que cambia de forma o de ideas, Proteo<sup>8</sup>, les acompaña a la corte de su dueño Falimundo, y de camino al palacio, que se alza en la Plaza Mayor, gran corral del vulgo, ven la fuente de los Engaños, de cuyos siete caños están bebiendo gran multitud; Andrenio, maravillado y engañado con lo que ve, poco consciente, decide quedarse en la corte de Falimundo. Critilo, prudentemente, quiere apartarse de aquel lugar de falsedades.

(VIII: *Las maravillas de Artemia*) Critilo para salvar a Andrenio, pide ayuda a Artemia, gran reina del artificio, colindante y vecina de Falimundo, y enemiga suya, que es capaz de convertir a las bestias en personas. Manda a un anciano servidor, con un espejo, al Palacio de Falimundo; este encuentra a Andrenio y lo hace subir a un

---

<sup>6</sup>. Para algunos críticos de Gracián la *Babilonia* de España no es Madrid, sino Sevilla, donde arribaban los barcos cargados de riqueza de la América colonial. Allí, en Sevilla, parece que hizo una inmensa fortuna Juan Martín Gastón, que se casó, ya viudo, en 1622, con la también viuda Esperanza Baraiz y Vera, madre de Vicencio Juan de Lastanosa, padrastro, pues, de Lastanosa, amigo y mecenas de Gracián. Poco después, en 1625, matrimonio de Lastanosa con Catalina Gastón, con apenas trece años, hija de su padrastro, Juan Martín Gastón, y, por tanto, también suegro, asegurándose así una herencia de extraordinaria cuantía. (<http://www.lastanosa.com/contenido.php?gama=1&tipocontenido=26>).

<sup>7</sup>. En la mitología griega, *Quirón* (en griego antiguo *Χείρων* *Cheírôn*) es un centauro inteligente, sabio y de buen carácter, a diferencia de la mayoría de los de su clase. Era hijo de Crono y de Fílira, una hija de Océano, y padre de Ocírroe con la ninfa Cariclo. Quirón vivía en una cueva del monte Pelión, en Tesalia, y fue un gran educador en música, arte, caza, moral, medicina y cirugía, y tutor de los héroes Aquiles, Áyax, Asclepio, Teseo, Jasón, Aristeo, Acteón y Heracles.

(<http://es.wikipedia.org/wiki/Quir%C3%B3n>).

<sup>8</sup>. En la mitología griega, *Proteo* (en griego antiguo *Πρωτεύς* *Prôteús*) es un antiguo dios del mar, una de las varias deidades llamadas por Homero en la *Odisea* 'anciano hombre del mar' (*halios geron*), cuyo nombre sugiere el "primero", como protogono (πρωτόγονος) es el "primordial" o "primogénito". Se convirtió en hijo de Poseidón en la teogonía olímpica, o de Nereo y Doris, o de Océano y una náyade, y fue hecho pastor de las manadas de focas de Poseidón, el gran macho en el centro del harén. Podía predecir el futuro, aunque, en un mitema familiar a diversas culturas, cambiaba de forma para evitar tener que hacerlo, contestando sólo a quien era capaz de capturarlo. De aquí proceden el sustantivo "proteo" y el adjetivo "proteico", que aluden a quien cambia frecuentemente de opiniones y afectos.

(<http://es.wikipedia.org/wiki/Proteo>).



monte. De espaldas -porque las cosas del mundo se han de mirar al revés para verlas al derecho-, hizo mirar a Andrenio por el espejo descubriendo el verdadero rostro de Falimundo, un agregado de monstruosidades, sin pies ni cabeza, el Engaño puro. Andrenio desengañado pregunta al ministro de Artemia por Critilo, *su otro yo*, y aquel le conduce al palacio de Artemia, donde se reúne con Critilo.

(IX: *Moral anatomía del Hombre*) Andrenio, a preguntas de Artemia, responde que el hombre es la maravilla de la creación que más admiró. Artemia, Andrenio y Critilo, para distraerse, describen la anatomía del hombre desde el punto de vista moral. Pero el rescate de Andrenio enfurece a Falimundo, quien levanta al vulgo contra Artemia; al grito de *¡muera la hechicera!*, cercan su palacio. Esta logra, con la maña, triunfar contra la fuerza.

(X: *El mal paso del salteo*) Artemia, sabedora de un eclipse de sol, amenaza al vulgacho ignorante de usar sus poderes mágicos y conjurar al sol para que oculte sus luces. Producida la total oscuridad, el vulgo se dispersa y abandona el palacio. Luego, Andrenio y Critilo, abandonan el séquito de Artemia camino de Toledo, y se dirigen a Madrid en busca de Felisinda; a la entrada de Madrid hallan la posada de Volusia o Voluptas, una hembra mitad mujer y mitad ángel, cortesana, asistida por un escuadrón de amazonas, donde encuentran a muchísimos maniatados por su gustos; Andrenio se queda en ella, hasta que, nuevamente es rescatado por Critilo.

(XI: *El golfo cortesano*) El sabio les narra el cuento de los *Hijos de la Fortuna*, uno lindo y otro feo; al primero le vestía alegremente, y al segundo, funestamente; al uno todos le buscaban; al otro todos le rehuían. Un buen día el Engaño cambió las ropas de los hijos de la Fortuna y desde entonces el Mal pareció agradable y el Bien, dificultosos. Terminado el cuento, se despide de los peregrinos. Critilo y Andrenio, siguiendo el camino, entran en Madrid, golfo cortesano, lleno de peligros, por la calle de Toledo. En una librería, piden una guía para andar por la corte y un cortesano que allí estaba les recomienda la Odisea de Homero para que aprendan de Ulises como sortear tanto escollo y peligro como les espera en la corte. Un paje entrega una nota de una que decía ser prima suya. Y guiado por el paje, Andrenio acude a visitarla.

(XII: *Los encantos de Falsirena*) Falsirena finge ser prima de la Felisinda que buscan. Critilo, que marchó a visitar El Escorial y Aranjuez, a su regreso no da ni con Falsirena ni con Andrenio. Ayudado por Egenio, hombre de seis sentidos, descubre a Andrenio en una cueva tapada con un montón de suciedad lasciva; al retirar la inmundicia ven que hay muchos cuerpos por los suelos, entre los que está el de Andrenio.

(XIII: *La feria de todo el Mundo*) Egenio, nuevo guía de los peregrinos, les narra el apólogo de *Los males encerrados en una cueva de las Islas Afortunadas*, encadenados entre sí, hasta que la mujer, movida por la curiosidad, sedujo al hombre

hasta que obtuvo la llave de la cueva con la que abrió, soltándose los males por todo el mundo.



Jules Joseph Lefebvre, Pandora (1882). Colección privada.

Egenio saca de Madrid a los dos peregrinos, llevándolos a la Feria del Mundo, donde el Aquilatador, con su piedra de toque (el oro) los somete a reconocimiento. Salen, por fin, de la Feria y Egenio, cumplida su misión, se despide de los peregrinos, que se encaminan a Aragón, a pasar los puertos de la edad viril.



*La educación de Aquiles*, por Delacroix (fresco de Palacio Borbón de París)



*Proteo*. Grabado en madera por Andrea Alciato (1531).

SEGUNDA PARTE  
JUICIOSA CORTESANA FILOSOFÍA EN EL OTOÑO DE LA VARONIL EDAD



Serenísimo Señor

CRISI PRIMERA. Reforma universal

CRISI SEGUNDA. Los prodigios de Salastano

CRISI TERCERA. La cárcel de oro y calabozos de plata

CRISI CUARTA. El museo del Discreto

CRISI QUINTA. Plaza del populacho y corral del Vulgo

CRISI SEXTA. Cargos y descargos de la Fortuna

CRISI SÉPTIMA. El hiermo de Hipocrinda

CRISI OCTAVA. Armería del Valor

CRISI NONA. Anfiteatro de monstruosidades

CRISI DÉZIMA. Virtelia encantada

CRISI UNDÉZIMA. El texado de vidrio y Momo tirando piedras

CRISI DUODÉZIMA. El trono del Mando

CRISI DEZIMOTERCIA. La jaula de Todos



*Domenico di Michelino, El poeta Dante Alighieri y el universo de la Divina Comedia (1465).  
Catedral de Santa María del Fiore, Florencia.  
Alegoría de la varonil edad.*



## Síntesis argumental

### II. Juiciosa cortesana filosofía. En el Otoño de la Varonil Edad

(I: *Reforma universal*) Critilo y Andrenio se hallan ya en Aragón, región varonil, subiendo por una trabajosa cuesta de una montaña de dificultades, cuya entrada guarda Argos<sup>9</sup>, el hombre de los cien ojos; él es el guardián de la región, con la misión de impedir que pasen los que van de contrabando a la edad varonil, con cosas de las edades anteriores. En una gran casa, de profundos cimientos, con dos puertas, la del Oriente y la del Ocaso, está la Aduana General de las Edades. Un tribunal presidido por el Juicio, solo deja salir a los pasajeros de la vida que han cumplido; a los culpables les mandan la reforma oportuna según su falta. Critilo y Andrenio son transformados por Argos y salen con licencia para ser personas.

(II: *Los prodigios de Salastano*) Luego el guardián de cien ojos les conduce a lo más alto de aquel puerto, desde donde se observa la mejor perspectiva de todo el viaje de la vida. Argos le acompañará también a Huesca; un criado se les presenta y pregunta por el Argos verdadero y le dice que Salastano, Lastanosa, el amigo de Gracián, gran coleccionista de prodigios y maravillas, le ha encargado que solicite de Argos uno de sus ojos, para admiración y enseñanza. Argos le cede gustoso un ojo de su mano, para que pueda tocar todas las cosas con ocular mano antes de creerlas. Después, Critilo y Andrenio manifiestan que quieren visitar la casa de Salastano, y Argos, deseándoles felicidad, se despidió de ellos. El criado de Salastano les anticipa, por el camino, algunas de las maravillas de aquella casa-museo y, por fin, descubren la ciudad de Huesca y en ella la casa de Salastano y sus frondosos jardines. Llegados a ella, el propio Salastano les hace de *cicerone* hasta que otro criado, anunciando el hallazgo de otro prodigio, les interrumpe.

---

<sup>9</sup>En la mitología griega, *Argos Panoptes* (Ἄργος Πανοπτης, Argos ‘de todos los ojos’) era un gigante con mil ojos y, por tanto, un guardián muy efectivo, pues sólo algunos de sus ojos dormían en cada momento, habiendo siempre varios otros aún despiertos. Fue un fiel sirviente de Hera.

Uno de los amores de Zeus fue Ío, que era sacerdotisa precisamente de la diosa Hera en Argos. Se dice que, para seducirla sin que se diera cuenta su esposa, Zeus se metamorfoseó en nube. Después Zeus, temiendo los celos de Hera, convirtió a Ío en ternera blanca. Pero, a pesar de todas estas precauciones, Hera sospechó y le exigió a su esposo que le entregara aquel precioso animal. Una vez en su poder, para que Zeus no se volviera a acercar a su amante, la sometió a la férrea vigilancia del guardián Argos, el de los cien ojos, quien siempre tenía abiertos cincuenta, mientras los cincuenta restantes dormían. Pero esta situación no duró mucho, porque Zeus, apiadado de la joven, envió al mensajero de los dioses para que matara al guardián.

(III: *La cárcel de oro y calabozos de plata*) Antes de decir en qué consiste ese raro gran hallazgo, el criado les cuenta lo que les ocurrió a los franceses con la Fortuna y las Indias; y a continuación, les dice que ese raro prodigio es haber encontrado un amigo verdadero. Es Gerión<sup>10</sup>, prototipo de la amistad, un hombre compuesto de tres, pues tenía tres cabezas, seis brazos y seis piernas, aunque un solo corazón. El criado solicita a Gerión su amistad para su amo; entonces Gerión entrega al criado de Salastano un lámina con tres retratos: los de Salastano, Critilo y Andrenio, con lo que así quedó sellada la amistad entre los tres. Luego Andrenio y Critilo pasan los Pirineos, que separan España de Francia en lo material, pero muy distantes en lo político. Un francés, llamado Mosiur les sale al encuentro y les conduce a un rico palacio todo hecho con plata y oro, habitado por un príncipe, nuevo Midas, pues convertía en oro todo lo que tocaba, de puertas cerradas, pero fáciles de abrir con una mazo de oro, la *Cárcel de oro*... Una vez dentro, los peregrinos notaron que más que palacio aquello era una prisión, donde se veía a un cortesano con grillos de oro, a una mujer bella sujeta con una cadena al cuello y hombres sin corazón y sin entrañas. Por fin descubren al dueño del palacio, no en rico trono, sino en estrecho calabozo, falto de luz por no gastar, personificación del interés y de la avaricia. Su aspecto era horrible, sin que se fiase de nadie... Y allí quedaron presos del Interés los dos peregrinos.

(IV: *El museo del Discreto*) El Varón Alado los desengaña del Interés y los libera y les invita a que le sigan al palacio de Sofisbella, donde reina la perfecta libertad. En el camino encuentran un monstruo chabacano, mitad hombre, mitad serpiente, el sabio de todo, que no sabe de nada, al que sigue una turba. Andrenio quiere unirse al vulgo; el Varón Alado le advierte que el verdadero saber es de pocos, y le muestra el maravilloso palacio de Sofisbella, con las puertas abiertas; pocos eran los que entraban. Y los tres recorren el discreto museo, que simboliza el de Salastano.

(V: *Plaça del populacho y corral del Vulgo*) Andrenio, separado ya de Critilo y acompañado del sabio Cecrope<sup>11</sup>, visita el Consejo General del Mundo, reunido en una taberna, cuyo concurso es dominado por el monstruo Vulgacho, primogénito de la Ignorancia, padre de la Mentira, hermano de la Necedad, marido de la Malicia. De

---

<sup>10</sup>. En la mitología griega, **Gerión** (en griego antiguo Γηρυών *Gêruôn* o Γηρυόνης *Gêruônês*) era un monstruoso gigante, hijo de Crisaor y Calíroeo.

*Gerión* es descrito como un ser antropomorfo formado por tres cuerpos, con sus respectivas cabezas y extremidades, según la mayoría de las versiones.

<sup>11</sup>. *Cécrope* (< gr. **Κέκρωψ**, ‘rostro con cola’). En mitología griega, fue el primer rey que tuvo Atenas. También fue conocido como *Erecteo*; se dice que nació directamente de la Tierra y su origen sobrenatural era la causa de que la parte inferior de su cuerpo tuviera forma de serpiente.

allí salieron cuantos quisieron ser cabezas y terminaron descabezados. Dicho esto, el Cecrope sopló un caracol con tal ruido que de todo el vulgo se apoderó un terror pánico. Desengañado y arrepentido, Andrenio rogó al sabio Cecrope, que con la antorcha del saber, le guiase a donde se encontrase Critilo.

(VI: *Cargos y descargos de la Fortuna*) Critilo, por su parte, acompañado por el Enano, busca a Andrenio y, juntos ya, llegan a la casa de la Fortuna, un extravagante palacio, mitad edificio y mitad ruina, sin fundamentos. Únicamente tenía escalera por la que era fácil subir pero también caer. Allí el Favor, ministro de la Fortuna, reparte sus beneficios, ayudando a subir preferentemente a los más necios. En lo más alto se hallaba Andrenio, que reconoce a Critilo y le ayuda a subir. En la última grada estaba la Fortuna, que no solo no era ciega, sino de ojos muy perspicaces, a pesar de que se le acusa de ser ciega, loca y necia, cargos de los que se defendía achacándoselos a los mortales. De cómo salieron Andrenio y Critilo de allí se ve en la crisi siguiente.



Rubens; La Fortuna, 1636-37. Madrid. Museo Nacional del Prado

(VII: *El hiermo de Hipocrinda*) La Ventura, ministra de la Fortuna, después de advertirles las diferencias que hay entre la Hipocresía y la verdadera Virtud, les señala cual es el camino que lleva a la casa de Virtelia. Poco antes, La Ventura les había salvado, ayudada por la Ocasión y el Ocaso, de un despeño seguro por el camino equivocado que llevaban y les hizo que pasasen por un puente levadizo de un alto a otro alto, de la Fortuna a la Virtud, dejándoles en la dirección correcta hacia el palacio de Virtelia, tras lo cual La Ventura desaparece. Pero antes tienen que pasar por el *Yermo de Hipocrinda*. Prosiguiendo su viaje, Andrenio y Critilo topan con un



hombre de aspecto venerable, pero de poco fiar: el *falso ermitaño* y *verdadero embustero*, que trata de apartarles del verdadero camino. Pero de lo que aquí viven los peregrinos de la vida ya quedó dicho en apartados anteriores de este trabajo.

(VIII: *Armería del Valor*) Consiguen salir de Francia por la Picardía. El Valeroso, un hombre con cien corazones para sufrir, les felicita por haber escapado de Hipocrinda; y para que puedan ascender hasta la bellísima Virtelia, los transforma en conquistadores, con las armas de la Armería del Valor: espadas de luz y de verdad, escudos impenetrables al sufrimiento y con yelmos de prudencia, pero sobre todo los revistió con muchos y generosos corazones, las mejores armas para salvar las dificultades. Virtelia les llevará a donde se encuentra la también bellísima Felisinda, pues con aquellas armas nada tendrían que temer.

(IX: *Anfiteatro de monstruosidades*) Armados de tal guisa como valerosos guerreros -la vida es *milicia contra malicia*-, combaten a cien monstruos hasta alcanzar un hermosísimo palacio, la Tierra. Por una majestuosa puerta les sale a recibir el Sagaz, un hombrecillo de grandes narices, alegoría de su sagacidad, quien les guiará hasta un atrio, o mejor pocilga, donde encuentran gentes enfangadas en bestiales apetitos. Tan bello palacio, les dice, fue creado, como el cuerpo humano, para alcanzar la virtud, pero se ha convertido, por el Mundo, el Demonio y la Carne, en anfiteatro de monstruosidades. Huyen de allí.

(X: *Virtelia encantada*) Al huir de sus tres enemigos y comenzar el escabroso camino hacia el palacio de Virtelia, encuentra a un varón de luces o Lucindo, por las muchas que emitía su inteligencia. Mediante los luminosos consejos de Lucindo y el poder de sus propias armas, alcanzan, salvos, la cumbre de la montaña y allí pudieron ver el Palacio de Virtelia, diferente a como lo habían imaginado porque les causó tristeza, por su fealdad exterior, aunque Lucindo les advierte la que la belleza se halla dentro. Y efectivamente, en majestuoso trono pudieron contemplar a la divina reina, retrato de la hermosura del Padre celestial. Tras su audiencia, se abrazaron a ella, por indicación de Lucindo. Luego la suplicaron que los encaminase a Felisinda y asistida por sus cuatro ministras: Justicia, Prudencia, Fortaleza y Templanza, los peregrinos quedaron transformados en aspirantes a la Felicidad.

(XI: *El texado de vidrio y Momo tirando piedras*) Pasado el peligro puente de los Peros, llegan a Honoria, reina de la estimación, ciudad de excelentes edificios: palacios, torres, arcos, pirámides y obeliscos, pero sus tejados eran de vidrio y muy quebradizos, porque los rompía Momo<sup>12</sup>, un personajillo ruin, que a todo hallaba

---

<sup>12</sup> **Momo** (en griego antiguo Μῶμος *Mômos*, ‘burla’, ‘culpa’; en latín *Momus*) era, en la mitología griega, la personificación del sarcasmo, las burlas y la agudeza irónica. Era el dios de los escritores y poetas, un espíritu de inculpação malintencionada y crítica injusta.

Hesíodo contaba que Momo era un hijo de Nix, la noche (*Teogonía*, 214). Luciano de Samosata recordaba (en el diálogo ampliado *Hermotimus*, 20) que se burló de Hefesto por haber fabricado a los hombres sin puertas en sus pechos a través de las que poder conocer si sus pensamientos y sentimientos eran verdaderos. Incluso se burló de Afrodita, aunque todo

falta y sin honra, arrojando piedras sobre ellos; frente a éste, aparece Bobo, que todo lo encontraba allí plausible y agradable. Uno y otro, con sus seguidores, emprendieron una contienda, cuando aparece un prodigioso personaje que invita a los dos peregrinos a seguirle.

(XII: *El trono del Mando*) El Asombrado les ayuda a subir por las gradas del medro y les dice que no hay más honra que la que se basa en la virtud. Los peregrinos llegan a divisar la Imperial Ciudad, donde se encuentra el Trono del Mundo, al que deseaban llegar muchos no por los méritos del bien obrar, sino por los atajos del oro, del favor... Critilo trata de marcharse de allí renunciando a los cargos por sus cargas. De pronto ven caer un cuerpo troceado de un varón grande, y el Asombrado los va recogiendo y colocándolos sobre sí mismo, con lo que quedó muy persona; entonces, al verse tan hombre, ayuda a subir a los peregrinos a las gradas del medro y de la ambición. Allí vieron la coronación, por elección, de un monarca por la muerte del anterior. Un varón de extremos, el Extremado, advierte a Andrenio que a pesar de la elección, el mundo, representado como un esclavo con una cadena al pie arrastrando una bola de yerros, es quien ejerce el mando; la bola del mundo, símbolo del mando, siempre se la reparten entre cuatro o seis personajes, a pesar de la elección. Y con este argumento, el Extremado les promete encaminarles a donde se halla el señorío real, no el falso.

(XIII: *La jaula de todos*) La edad varonil es la reina de las edades, donde el hombre llega a su punto. *Todo está ya en su punto*<sup>13</sup>, y *el ser persona*<sup>14</sup> en el mayor (*Oráculo*, af. 1, pág. 101). Andrenio había llegado a la cumbre de la edad varonil, y Critilo iba ya cuesta abajo de la vida. Les guiaba el Extremado, quien podía crecer como gigante ante los soberbios, y menguar hasta hacerse enano ante los humildes. Los peregrinos le pidieron que los llevase hasta la casa del embajador de España, pues allí esperaban encontrar a Felisinda, en la corte imperial. El extremado les informa que el embajador había sido trasladado a la corte romana. Y así tienen que marchar a Italia. El Extremado les acompaña hasta los nevados y canos Alpes, territorio ya de Vejecia. En el camino tropiezan con la Envidia, monstruosa vieja fiera llena de veneno, pero que solo ataca a lo que sobresale. Ya en un puerto de los Alpes, un Varón Juicioso se ocupa en tomar medidas de los entendimientos de los

---

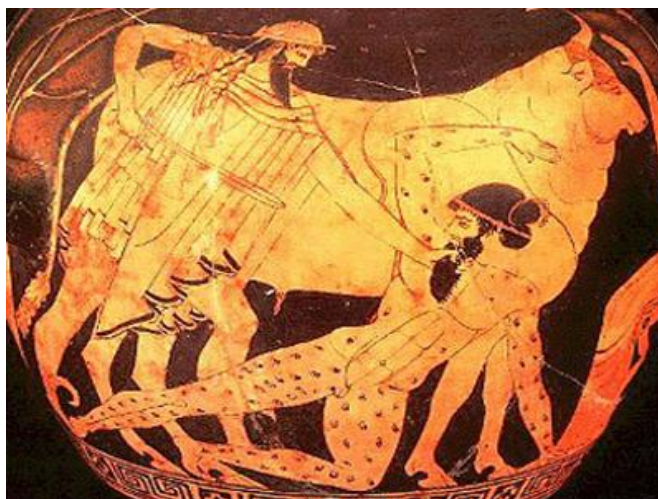
lo que pudo hallar fue que era parlanchina y llevaba sandalias chirriantes (Filostrato, *Epístolas*). Debido a sus constantes críticas, fue exiliado del Monte Olimpo. Se le representaba con una máscara que levantaba para que se le viera la cara, y con un muñeco o un cetro acabado en una cabeza grotesca en la mano, símbolo de la locura.

([http://es.wikipedia.org/wiki/Momo\\_\(mitolog%C3%ADa\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Momo_(mitolog%C3%ADa)))

<sup>13</sup>. *Modo adverbial que vale sin sobra ni falta. (Auts.)*

<sup>14</sup>. "Persona" es concepto fundamental en Gracián que usa para designar al hombre selecto que, a diferencia del común, alcanza la plenitud de sus facultades.

pasajeros, ordenando meter a los sobrados y a los faltos en la gran Jaula de Todos o manicomio, pues todos son locos, los unos y los otros. Pasaron a ella y allí Andrenio y Critilo pudieron presenciar gran variedad de locuras y caprichos que dominan a los hombre; fueron atacados y salvados por el Extremado que, gigantesco, tocó en su bocina el desapacible son de la verdad y les hizo huir. Por fin, se deciden pasar los canos Alpes de Vejecia.



Cuadro ático de figuras rojas del s. V a.C.

Hermes consiguió matar a Argos tras haberle dormido con su mágico caduceo los cincuenta ojos que permanecían vigilantes.



Emblema 16 de Andrea Alciato, el de la "*oculata mano*", signo de atención, tenido en cuenta por Gracián en diversos pasajes del *Oráculo manual...* y de *El Criticón*.

"Prométoos que para poder vivir es menester armarse un hombre de pies a cabeza, no de ojetes, sino de ojazos muy despiertos: ojos en las orejas, para descubrir tanta falsedad y mentira; ojos en las manos, para ver lo que da y mucho más lo que toma."<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup>. C, II, c. 1: *Reforma Universal*.



Heracles luchando con Gerión, ánfora c. 540 a. C., museo del *Louvre*

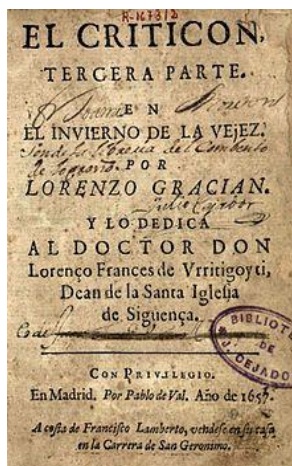


Aetops (Vasenbild in Palermo).



## Representación de Cécrope I

### TERCERA PARTE EN EL INVIERNO DE LA VEJEZ



El Bosco, El carro de Heno, ca. 1500-1502. Óleo sobre tabla, 135 cm \* 100 cm. Museo Nacional del Prado. Madrid

El lateral izquierdo muestra su origen en el mundo, desde los ángeles caídos al pecado de Eva. En el centro se ve a la humanidad arrastrada por el pecado, por ese carro de heno, metáfora de origen bíblico alusiva a lo efímero y perecedero de las cosas de este mundo. La tabla derecha deja ver el infierno, destino de los pecadores, con castigos acordes a sus faltas. En el tríptico cerrado aparece un anciano peregrino, que recorre el camino de la vida, plagado de peligros. En la tabla central, El Bosco recrea un proverbio flamenco: “El mundo es como un carro de heno y cada uno coge lo que

puede”. Todos los estamentos, incluido el clero -censurado por vicios como la avaricia y la lujuria-, quieren coger ese heno y subirse al carro. Para lograr su objetivo no dudan en cometer todo tipo de atropellos y pecados, incluso el asesinato. Abajo derecha, aparece el cuervo negro.

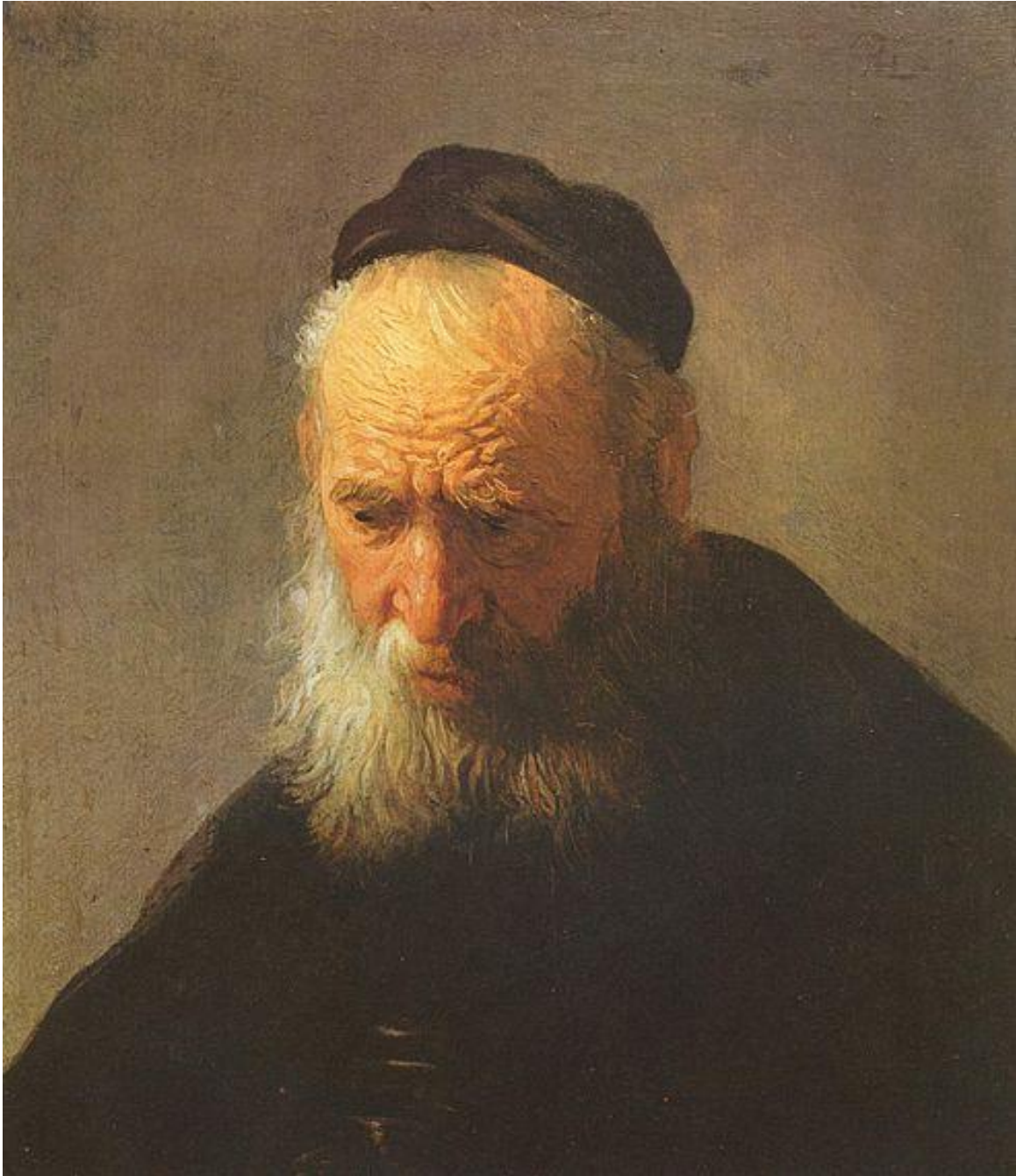


Hans Baldung Grien, Las tres edades y la muerte (1541-1544).  
Madrid, Museo Nacional del Prado

Boccaccio, en su *Genealogía de los dioses paganos*, afirma que el mito esconde variados y múltiples significados que van más allá de una lectura literal; vienen a ser metáforas que tras lo superficial nos lleva a ideaciones con marcados y múltiples contenidos semánticos, especialmente de orden moral. Los pintores y artistas usaron las imágenes para explicar aspectos singularmente doctrinales del humanismo, a veces del pensamiento cristiano. Este imaginario, claramente poético, fue muy divulgado por los *Hieroglyphica* o *libros de emblemas* (Andrea Alciato, 1531) y la *Iconología* de Cesare Ripa (Roma, 1593).

El alemán Hans Baldung Grien nos muestra su argumento sobre Las Edades y la Muerte; en esa pintura nos presenta a la muerte acompañada de su reloj de arena y una lanza rota como anuncio de que la vida se acaba; toma por su brazo a la anciana que arrastra consigo a una joven. En el suelo aparece un niño, quizás muerto, y una lechuza. Con ello nos expresa que la muerte asola en todo tiempo de la vida (primavera, verano, otoño e invierno), tanto en la niñez, la juventud, la viril edad y la vejez. El lema queda explicado por la lechuza, animal símbolo de Atenea que en los *Hieroglyphica* alude a la muerte imprevista. Horapolo denomina cuervo nocturno a la lechuza, pues así era conocido el ave en la antigüedad.

La idea procede de Aristóteles, Plinio, Ovidio y Eliano, continúa en San Isidoro quien señala que es ave propia de los cementerios. También aparece en los emblemas del holandés Theocritus à Granda, en su *Emblemata amatoria* (XVII), donde la lechuza reposa sobre el pecho de un difunto para señalar que la llegada de la muerte es incierta, así lo vemos también en los *Emblemas* de Alciato.



Rembrandt; Cabeza de anciano con gorra, ca. 1630. Óleo sobre tabla. 24.3 x 20.3 cm. Kington, Canada. *Alegoría de la vejez*



A D. Lorenzo Francés de Urritigoyti

Al que leyere

PRIMERA CRISI. Honores y horrores de Vejecia

CRISI SEGUNDA. El estanco de los Vicios

CRISI TERCERA. La Verdad de parto

CRISI CUARTA. El Mundo descifrado

CRISI QUINTA. El palacio sin puertas

CRISI SEXTA. El Saber reinando

CRISI SÉPTIMA. La hija sin padre[s] en los desvanes del mundo

CRISI OCTAVA. La cueva de la Nada

CRISI NONA. Felisinda descubierta

CRISI DÉZIMA. La rueda del Tiempo

CRISI UNDÉZIMA. La suegra de la Vida

CRISI DUODÉZIMA. La Isla de la Inmortalidad

### Síntesis argumental

#### III. En el Invierno de la Vejez:

(I: *Honores y horrores de Vejecia*) En su peregrinación de la vida, Andrenio había llegado a los principios de la vejez y Critilo, a sus finales; se encontraban, pues, en la alta, blanca y destemplada región de los Alpes, cuyos puertos eran más puertas de la muerte; esta situación les llenó de melancolía. Pasados ya los Alpes, descubren a Jano<sup>16</sup>, personaje de dos caras, quien advierte a los peregrinos de Felisinda que se hallan en el reino de Vejecia, cuyo palacio es de honores para unos y de horrores para otros. La región que pisan, pues está dominada por una tirana, parienta de la Muerte, quien maltrata a cuantos allí llegan, chupándoles la sangre y las mejillas. Su palacio ruinoso tiene dos porteros y sobre las puertas, dos letreros: "Esta es la puerta de los honores" (la de los virtuosos) y "Esta es la puerta de los horrores" (la de los livianos e inconstantes). Los porteros franquean a Critilo la de los honores y es conducido por la Cordura y la Autoridad a una sala presidida por

---

<sup>16</sup>. **Jano** (en latín *Janus*) es, en la mitología romana, un dios que tenía dos caras mirando hacia ambos lados de su perfil, padre de *Fontus*. Jano era el dios de las puertas, los comienzos y los finales. Por eso le fue consagrado el primer mes del año (que en español pasó del latín *Ianuarius* a *Janeiro* y *Janero* y de ahí derivó a Enero). Como dios de los comienzos, se lo invocaba públicamente el primer día de enero (*Ianuarius*), el mes que derivó de su nombre porque inicia el nuevo año. Se lo invocaba también al comenzar una guerra, y mientras ésta durara, las puertas de su templo permanecían siempre abiertas; cuando Roma estaba en paz, las puertas se cerraban. Jano no tiene equivalente en la mitología griega. (<http://es.wikipedia.org/wiki/Jano>)

Vejecia, una venerable anciana, coronada de plata; a Andrenio, la de las penas, quedando asombrado por espantosas y trágicas visiones.



*Jano*. Museos Vaticanos (El Vaticano).

(II: *El estanco de los vicios*) Compara al hombre con un instrumento de diferentes y múltiples trastes, que se ajustan con dificultad y se desajustan con facilidad, principalmente el vientre: en la niñez, por la golosina; en la mocedad, por la lascivia; en la edad varonil, por la voracidad, y en la vejez, por la embriaguez. Vejecia, tras promulgar sus severas leyes sobre la ancianidad, autoriza, a los peregrinos, a emprender la última jornada de su viaje por la vida, entregando un báculo a Critilo y un palo, a Andrenio. Con ese propósito, emprenden su viaje y se encuentran con don Fulano de la Lengua Horadada, quien lo que oye por una oreja no le sale por la otra, sino por la boca, quien les invita a llegar al Palacio de la Alegría -en Alemania-, que es el de la embriaguez, fuente de todo vicio, especialmente para los viejos. Andrenio se emborracha y quedó tendido e inconsciente; mientras Andrenio dormía, Critilo se dedicó a visitar el Palacio donde pudo presenciar famosos casos de embriaguez: la de Alejandro Magno o la del hereje Enrique VIII de Inglaterra. Critilo vio cómo de cada regüeldo de la reina de la embriaguez salía un monstruo: la Herejía, la Murmuración, la Avaricia, la Envidia... uno de ellos se acercó a Critilo y el don Fulano de la Lengua Horadada quiso retenerlo, pero no lo consiguió.

(III: *La Verdad de parto*) De nuevo en el camino, se le une un varón, el Acertador; con su ayuda (del Acertador o el Adivinador o el Desengañado) Critilo rescata a Andrenio del estanco de los vicios y aprovecha para preguntar al Acertador quién era aquel monstruo que trató de acercársele en aquel lugar; le responde que la Quimera, peste del siglo, monstruo cortesano, todo embuste, engaño, enredo e invención. Camino de Italia, Andrenio, Critilo y el Acertador, van opinando sobre el país que acaban de dejar, la embriagada y herética Alemania. De pronto se les atraviesa en el camino una gran multitud, fugitiva de la Verdad, porque esta se hallaba de paso. Asustados, Critilo y Andrenio emprendieron también la huida, pese a los consejos del Adivino para que se detuviesen.

(IV: *El mundo descifrado*) El Adivino, que elogia a los peregrinos por su curiosidad de ver mundo, les advierte que, más que con los ojos, se ha de ver con el entendimiento porque todo anda en cifra. El Adivino, que ahora adapta el nombre de Descifrador, les promete enseñarles el arte de descifrar o arte de discurrir; le indica que los que parecen hombres no lo son, sino diptongos (híbridos), paréntesis (inútiles), etcéteras (abreviatura de todo lo malo), afectados, zancones... Luego les conduce a la gran Plaza de la Apariencia, donde había talleres para hacer parecer los yerros aciertos, endulzar lo amargo... y los desengaña de cuanto ven. Allí vieron al Charlatán, que hacía pasar por ingenio a un asno o a un enano por un gigante; cuando el Descifrador iba a desenmascarar al Charlatán, este comenzó a echar por su boca humo de confusión y tinta de mentiras, plagando todo de opiniones y pareceres sin poder saber quien decía la verdad.

(V: *El palacio sin puertas*) Pero el Zahorí promete enseñarles aún más que el Adivinador: si este descifra la apariencia, su arte consiste en sondear el más profundo interior: las secretas intenciones, el corazón, la hiel, las entrañas más recónditas, los humores... Y los lleva al Palacio sin puertas, que parecía casa de contratación, palacio y prisión, sin entrada ni salida. De allí salió un centauro que arrebató a Andrenio y lo introdujo, sin poderlo encontrar, pues parecía casa del disimulo. El Zahorí asegura que no es otra que el Palacio de Caco y sus secuaces. Y su remedio fue entrometerse y analizar a los entrometidos -o cortesanos- que lo habitan: sin cansarse, los hombres comían, vestían, bebían y holgaban... y lo más extraordinario era no poder averiguar nada de cierto, pues nadie entendía aquella lengua aunque era la misma del país. Critilo sospechaba que allí, gustoso, se queda Andrenio, invisible y disimulado, donde todos se negaban al conocimiento ajeno.

(VI: *El Saber reinando*) Con la ayuda del Zahorí, Critilo rescata al disimulado Andrenio y prosiguen su peregrinación hacia la Corte del Saber Coronado hasta llegar a una encrucijada, con dos caminos. Andrenio sigue el de la candidez (bandadas de candidas palomas volando), abocando al país de los buenos hombres (Juan de Buen Alma, el Hombres de su palabra, Fulano de Mazapán, el canónigo Blandura, don fulano de todos...); Critilo el de la astucia (serpientes por tierra) que le llevó al país de los reagudos, hombres de segundas intenciones y allí se unió al Narigudo que le fue aclarando la clase gente con la que se encontraba (el Marrajo, el Tracillas, el Dropo, el Zaino, el Bobico...). Los dos peregrinos salieron de sus extremos caminos y volvieron a unirse para encaminarse a la Corte del Saber Prudente, donde el Sesudo los conduce al taller donde se forjaba y refinaba el seso y se afinaba la sindéresis, la discreción.

(VII: *La hija sin padre[s] en los desvanes del mundo*) Los dos peregrinos ya ancianos, muy experimentados en su largo viaje, aun no estaban libres de ver disminuida su reputación, su fama. Iban, acompañados del Sesudo, por el camino de Roma y se encuentran a dos guerreros luchando: el Fantástico (llamado también el

Honroso, el Jactancioso, el Vano, el Desvanecido, según los casos), quien declara que es él quien guía a los mortales a ser inmortales, y el Ocioso (denominado también el Poltrón y el Holgón), el que conduce a los fatigados de la vida al deseado sosiego. Andrenio, al fin, accede someterse al juicio de Critilo, y juntos, son guiados por El Fantástico que les acompaña a un alto monte donde estaba un palacio todo de chimeneas de espeso humo jactancioso. Andrenio pregunta al Ocioso que los seguía, que quién era el dueño de tal palacio y el Ocioso respondió que eran los desvanes de la hija sin padres, por tanto, hija de la nada, la vana Soberbia.

(VIII: *La cueva de la Nada*) El Ocioso, a su vez, les guía al país más holgado del mundo donde la gente vivía con suma comodidad y poltronamente; Critilo se lleva de allí a Andrenio que se encontraba a sus anchas, huyendo de aquellos prados de delicias, hasta que llegaron a una tenebrosa gruta, en la zona más baja de la montaña; en realidad, era la Cueva de la Nada, paradero de todo; allí entraban carrozas, sillas de mano y literas..., pero no carros triunfales; en cambio, se veía vacía; allí no se ven personas y los que entraban, como no fueron nada, paraban en nada. A su entrada estaban el Ocio y el Vicio, dos pequeñajos que empujaban adentro a muchos hombres grandes. Allí estaba una bellísima mujer, Venus, aniquiladora de sabios, santos y valerosos. Andrenio, curioso, quiso pasar, pero fue detenido por el Honroso, que más tarde satisfaría su curiosidad.

(IX: *Felisinda descubierta*) Es ahora cuando El Fantástico explica a Andrenio quienes eran los que estaban arrinconados en la cueva de la nada: los que son menos que nada, los Nonadillas. El Ocioso intenta arrojar a Andrenio a la Cueva, mientras el Fantástico trató de llevarse a Critilo al Palacio de la Vanidad. Pero los dos peregrinos se salvaron de tales peligros (de la nada y de la vanidad) cogiéndose de las manos y juntos se encaminan a la triunfante Roma. Allí, con la ayuda del Cortesano, consiguen averiguar que su buscada Felisinda se halla en el Cielo. En el cielo todo es felicidad, en el infierno todo desdicha y en la tierra se participa de ambos extremos. La felicidad se encontrará en el cielo si se supiera merecer en la tierra.

(X: *La rueda del Tiempo*) El Cortesano a instancias de Critilo, mediante la Rueda del Tiempo, les muestra el futuro; cosa fácil, les dice, que lo mismo que fue eso es y será (las mismas guerras, los mismos reyezuelos..., siempre las mismas cosas en continuo orden sucesivo); un vejezuelo, El Tiempo, saltando de radio en radio, mueve la rueda, de modo que lo que una vez estaba abajo luego estaba arriba. Después, El Cortesano, les hizo mirar al cielo y pudieron ver la multitud de hilos de nuestra vida que se devanan en los tornos celestes.

(XII: *La suegra de la Vida*) Luego, guiados por el Cortesano, entran en una plaza llena de gentío donde se detienen. Critilo y Andrenio se disponen a dormir en su posada, el Mesón de la Vida, donde se les recibe con mucha complacencia. Pero un Pasajero, allí alojado, les advierte del peligro que corren si duermen. En



demostración, levanta una losa y les descubre los lúgubres subterráneos donde habita la Muerte. Sentada la Muerte en un trono de cadáveres, despacha con sus ministros, y luego refiere su propia historia. Al principio, como ministra de Dios, armada de arco y flechas comenzó amatar; sus acciones nunca eran aprobadas. Pidió a los mortales que dijese ellos mismos cuando habían de morir, pero todos se desentendieron. Por tanto, abandonó arco y flechas, asió una guadaña, y sin distinción, se puso a segar vidas. Dicho lo cual, La Muerte, al ver a nuestros peregrinos, encarga a sus crueles ministros que acaben con ellos.



Brueghel el Viejo, El triunfo de la muerte, ca. 1562. Óleo sobre tabla, 117 cm × 162 cm.  
Museo Nacional del Prado

(XII: *La Isla de la Inmortalidad*) Un peregrino prodigioso, El Inmortal, les señala que hay remedio para escapar a la muerte: consiste en ser varón eminente. Saca a Critilo y Andrenio de la casa de la Muerte y los lleva al Palacio de la Vida verdadera, el de los honores de la fama, es decir, a la Isla de la Inmortalidad. Les condujo a la luz a través de una mina secreta y fueron a salir delante del Templo del Trabajo; luego llegaron a orillas de un mar de aguas negras, cuyo color se debe a que en aquellas aguas los escritores famosos bañan sus plumas. Una sola gota de ese licor basta para hacer famoso e inmortal a un hombre. En medio de ese mar negro está la Isla de la Inmortalidad, adonde pasan los valientes volando (las armas), los escritores

surcando (las letras) y los demás remando y sudando. El Inmortal fletó una chalupa para tomar puerto en la Isla; sus grandes dificultades y peligros hacía que muchos naufragaran sin llegar a ella. Sin embargo, El Inmortal acertó a librar a Andrenio y Critilo del riesgo de los escollos, arribando a una majestuosa entrada, defendida con puertas de bronce y un portero insobornable: el Mérito, quien tras de examinar los papeles que el Inmortal presentó y después de considerar el largo y fructuoso viaje, les dio entrada a la Mansión de la Eternidad.

***Jeroglíficos de nuestras postrimerías***

Juan de Valdés Leal. Hospital de la Caridad. Sevilla.



*Finis gloriae mundi* (Fin de la gloria del mundo), 1672.



*In ictu oculi* (Triunfo de la muerte), 1672.





Joachim Patinir; *El paso de la laguna Estigia*. H. 1515-1524. Museo Nacional del Prado. Madrid

#### Detalles de la pintura de Patinir

Ángel: El lado del Paraíso está representado por un ángel que señala el difícil camino hacia el Parnaso.

Cancerbero: El perro de tres cabezas que guarda las puertas del infierno es la representación del Mal en la parte derecha de la obra.

Caronte: En la mitología clásica, Caronte llevaba en su barca a las almas cruzando la laguna Estigia hacia cada uno de los lados. El cristianismo lo tomó como una lucha entre el bien y el mal.

Estigia: El Estigia era una gran laguna o río que rodeaba el Hades según la mitología y que marcaba la separación entre el mundo terrenal y el de los muertos. Junto con el Aqueronte, el Flegetonte y el Cocito formaban un gran pantano. Se daban poderes de invulnerabilidad a quien se sumergiera en él según las leyendas, como pasó con Aquiles, quien fue sumergido por su madre completamente menos su famoso talón.

Arquitectura: Una curiosa arquitectura de cristal se ve en el fondo del Paraíso, que nos recuerda a El Bosco y su *El jardín de las delicias*.

Infierno: Al igual que la arquitectura acristalada del Paraíso, el Infierno se representa semejante al propio infierno que representó El Bosco en su *El jardín de las delicias*.

Paisaje: Patinir era un notable paisajista, de hecho se le considera como el precursor del paisaje occidental. Su visión del paisaje era idílica, ya que usaba un punto de luz alto, de ahí que el horizonte no esté centrado sino bastante más superior que el centro de la pintura.



## ANEXO IV

GRACIÁN, Baltasar, *El Crítico II*

*Crisi séptima*

*El hiermo de Hipocrinda*

"Componían al hombre todas las demás criaturas tributándole perfecciones, pero de prestado; iban a porfía amontonando bienes sobre él, mas todos al quitar: el cielo le dio la alma, la tierra el cuerpo, el fuego el calor, el agua los humores, el aire la respiración, las estrellas ojos, el sol cara, la fortuna haberes, la fama honores, el tiempo edades, el mundo casa, los amigos compañía, los padres naturaleza y los maestros la sabiduría. Mas viendo él que todos eran bienes muebles, no raíces, prestados todos y al quitar, dicen que preguntó:

—Pues ¿qué será mío? Si todo es de prestado, ¿qué me quedará?

Respondieronle que la virtud. Ésa es bien propio del hombre, nadie se la puede repetir. Todo es nada sin ella, y ella lo es todo; los demás bienes son de burlas, ella sola es de veras. Es alma de la alma, vida de la vida, realce de todas las prendas, corona de las perfecciones y perfección de todo el ser; centro es de la felicidad, trono de la honra, gozo de la vida, satisfacción de la conciencia, respiración del alma, banquete de las potencias, fuente del contento, manantial de la alegría. Es rara porque dificultosa, y donde quiera que se halla es hermosa, y por eso tan estimada. Todos querrían parecer tenerla, pocos de verdad la procuran. Hasta los vicios se cubren con su buena capa y mienten sus apariencias; los más malos querrían ser tenidos por buenos. Todos la querrían en los otros, mas no en sí mismos: pretende éste que aquél le guarde fidelidad en el trato, que no le murmure, ni le mienta, ni le engañe, trate siempre verdad, que en nada le ofenda ni agravie, y él obra todo lo contrario. Con ser tan hermosa, noble y apacible, todo el mundo se ha mancomunado contra ella; y es de modo que la verdadera virtud ya no se ve ni parece, sino la que le parece: cuando pensamos está en alguna parte, topamos con sola su sombra, que es la hipocresía. De suerte que un bueno, un justo, un virtuoso florece como la fénix, que por único se lleva la palma.

Esto les iba ponderando a Critilo y Andrenio una agradable doncella, ministra de la Fortuna, de sus más allegadas, que compadecida de verlos en el común riesgo, estando ya para despeñarse, los asió del copete de la ocasión y los detuvo, y dando una voz al Acaso, le mandó echar la puente levadiza, con que los transpuso de la otra parte de un alto al otro, de la Fortuna a la Virtud, con que se libraron del fatal despeño.

—Ya estáis en salvo —les dijo—, dicha de pocos lograda, pues vistes caer mil a vuestro lado y diez mil a vuestra diestra. Seguid ese camino sin torcer a un lado ni a otro, aunque un ángel os dijese lo contrario, que él os llevará al palacio de la hermosa Virtelia, aquella gran reina de las felicidades. Presto le divisaréis encumbrado en las coronillas de los montes. Porfiad en el ascenso, aunque sea con violencias, que de los valientes es la corona; y aunque sea áspera la subida, no desmayéis, poniendo siempre la mira en el fin premiado.

Despidióse con mucho agrado, echándoles los brazos, volvióse a pasar de la otra parte, y al mismo punto levantaron la puente.

—¡Oh! —dijo Critilo—, ¡qué cortos hemos andado en no preguntarla quién era! ¿Es posible que no hayamos conocido una tan gran bien hechora?

—Aún estamos a tiempo —dijo Andrenio—, que aún no la habemos perdido ni de vista ni de oída.

Diéronla voces, y ella volvió un cielo en su cara y dos soles en su cielo, esparciendo favorables influencias.

## ANEXO IV

GRACIÁN, Baltasar, *El Crítico II*

*Crisi séptima*

*El hiermo de Hipocrinda*

45 —Perdona, señora —dijo Critilo—, nuestra inadvertencia, no grosería, y así te favorezca tu reina más que a todas que nos digas quién eres.

Aquí ella, sonriéndose:

—No lo queráis saber —dijo—, que os pesará.

Pero ellos, más deseosos con esto, porfiaron en saberlo, y así les dijo:

50 —Yo soy la hija mayor de la Fortuna, yo la pretendida de todos, yo la buscada, la deseada, la requerida: yo soy la Ventura.

Y al momento se traspuso.

—Jurálo yo —dijo suspirando Critilo— que, en conociéndote, habías de desaparecer. ¡Hase visto más poca suerte en la dicha! Así acontece a muchos cada día.  
55 ¡Oh cuántos, teniendo la dicha entre manos, no la supieron conocer, y después la desearon! Pierde uno los cincuenta, los cien mil de hacienda, y después guarda un real; no estima el otro la consorte casta y prudente que le dio el cielo y después la suspira muerta y adorada en la segunda; pierde éste el puesto, la dignidad, la paz, el contento, el estado, y después anda mendigando mucho menos.

60 —Verdaderamente que nos ha sucedido —dijo Andrenio— lo que a un galán apasionado que, no conociendo su dama, la desprecia, y después, perdida la ocasión, pierde el juicio.

—Desta suerte malograron muchos el tiempo, la ocasión, la felicidad, la comodidad, el empleo, el reino, que después lo lamentaron harto: así sollozaba el rey  
65 navarro pasando el Pirineo y Rodrigo en el río de su llanto. ¡Pero desdichado, sobre todo, quien pierda el cielo!

Así se iban lamentando, prosiguiendo su viaje, cuando se les hizo contradicho un hombre venerable por su aspecto, muy autorizado de barba, el rostro ya pasado y todas sus facciones desterradas, hundidos los ojos, la color robada, chupadas las mejillas, la  
70 boca despoblada, ahiladas las narices, la alegría entredicha, el cuello de azucena lánguido, la frente encapotada; su vestido, por lo pío, remendado, colgando de la cinta unas disciplinas, lastimando más los ojos del que las mira que las espaldas del que las afecta, zapatos doblados a remiendos, de más comodidad que gala: al fin, él parecía semilla de ermitaños. Saludóles muy a lo del cielo, para ganar más tierra, y preguntóles  
75 para dónde caminaban.

—Vamos —respondió Critilo— en busca de aquella flor de reinas, la hermosa Virtelia, que nos dicen mora aquí en lo alto de un monte, en los confines del cielo. Y si tú eres de su casa y de su familia, como lo pareces, suplicote que nos guíes.

80 Aquí él, después de una gran tronada de suspiros, prorrumpió en una copiosa lluvia de lágrimas.

—¡Oh cómo vais engañados —les dijo—, y qué lástima que os tengo! Porque esa Virtelia, que buscáis, reina es, pero encantada. Vive, aunque más muere, en un monte de dificultades, poblado de fieras, serpientes que emponzoñan, dragones que tragan, y sobre todo hay un león en el camino que desgarrar a cuantos pasan; a más de que la  
85 subida es inaccesible, al fin cuesta arriba, llena de malezas y deslizaderos donde los más caen, haciéndose pedazos. Bien pocos son y bien raros los que llegan a lo alto. Y cuando toda esa montaña de rigores hayáis sobrepujado, queda lo más dificultoso, que es su palacio encantado, guardadas sus puertas de horribles gigantes que, con mazas

## ANEXO IV

GRACIÁN, Baltasar, *El Crítico II*

*Crisi séptima*

*El hiermo de Hipocrinda*

aceradas en las manos, defienden la entrada, y son tan espantosos, que sólo el  
90 imaginarlos arredra. Verdaderamente me hacéis duelo de veros tan necios que queráis  
emprender tanto imposible junto. Un consejo os daría yo, y es que echéis por el atajo,  
por donde hoy todos los entendidos y que saben vivir caminan. Porque habéis de saber  
que aquí más cerca, en lo fácil, en lo llano, mora otra gran reina muy parecida en todo a  
Virtelia en el aspecto, en el buen modo, hasta en el andar, que la ha cogido los aires: al  
95 fin, un retrato suyo; sólo que no es ella, pero más agradable y más plausible, tan  
poderosa como ella y que también hace milagros. Para el efecto es la misma, porque,  
decidme, vosotros ¿qué pretendéis en buscar a Virtelia y tratarla?, ¿que os honre, que os  
califique, que os abone para conseguir cuanto hay, la dignidad, el mando, la estimación,  
la felicidad, el contento? Pues sin tanto cansancio, sin costaros nada, a pierna tendida, lo  
100 podéis aquí conseguir; no es menester sudar, ni afanar, ni reventar como allá. Dígoos  
que éste es el camino de los que bien saben; todos los entendidos echan por este atajo, y  
así está hoy tan valido en el mundo que no se usa otro modo de vida.

—¿De suerte —preguntó Andrenio, ya vacilando— que esa otra reina que tú dices  
es tan poderosa como Virtelia?

105 —Y que no la debe nada —respondió el Ermitaño—. Lo que es el parecer, tan  
bueno le tiene y aun mejor, y se precia dello y procura mostrarlo.

—¿Qué, puede tanto?

—Ya os digo que obra prodigios. Otra ventaja más, y no la menos codiciable, que  
podréis gozar de los contentos, de los gustos desta vida, del regalo, de la comodidad, de  
110 la riqueza, juntamente con este modo de virtud; que aquella otra, por ningún caso los  
consiente. Esta en nada escrupulea, tiene buen estómago, con tal que no haya nota ni se  
sepa: todo ha de ser en secreto. Aquí veréis juntos aquellos dos imposibles de cielo y  
tierra juntos, que los sabe lindamente hermanar.

115 No fue menester más para que se diese por convencido Andrenio; hízose al punto  
de su banda, ya le seguía, ya volaban.

—¡Aguarda —decía Critilo—, que te vas a perder!

Mas él respondía:

—¡No quiero montes! ¡Quita allá gigantes, leones, guarda!

Iban ya de carrera arrancada, seguía les Critilo voceando:

120 —Mira que vas engañado.

Y él respondía:

—¡Vivir, vivir! ¡Virtud holgada, bondad al uso!

—Seguidme, seguidme —repetía el falso Ermitaño—, que éste es el atajo del  
vivir; que lo demás es un morir continuado.

125 Fuegos introduciendo por un camino encubierto y aun solapado entre arboledas y  
ensenadas, y al cabo de un laberinto con mil vueltas y revueltas dieron en una gran casa  
harto artificiosa que no fue vista hasta que estuvieron en ella. Parecía convento en el  
silencio y todo el mundo en la multitud: todo era callar y obrar, hacer y no decir, que  
aun campana no se tañía por no hacer ruido: no se dé campanada. Era tan espaciosa y  
130 había tanta anchura, que cabrían en ella más de las tres partes del mundo, y bien

## ANEXO IV

GRACIÁN, Baltasar, *El Crítico II*

*Crisi séptima*

*El hiermo de Hipocrinda*

holgadas. Estaba entre unos montes que la impedían el sol, coronada de árboles tan crecidos y tan espesos, que la quitaban la luz con sus verduras.

—¡Qué poca luz tiene este convento! —dijo Andrenio.

135 —Así conviene —respondió el Ermitaño—, que donde se profesa tal virtud no conviene lucimientos.

Estaba la puerta patente, y el portero muy sentado, por no cansarse en abrir. Tenía calzados unos zuecos de conchas de tartugas, desaliñadamente sucio y remendado.

—Este —dijo Critilo—, a ser hembra, fuera la Pereza.

140 —¡Oh no! —dijo el Ermitaño—, no es sino el Sosiego; no hace aquello de dejamiento, sino de pobreza; no es suciedad, sino desprecio del mundo.

Saludóles, dando gracias de su linda vida; intimóles luego sin moverse, con un gancho, un letrero que estaba encima de la puerta y decía con unas letras góticas: *Silencio*. Y comentóseles el Ermitaño:

145 —Quiere decir que de aquí adentro, no se dice lo que se siente, nadie habla claro, todos se entienden por señas: aquí callar, y callemos.

Entraron en el claustro, pero muy cerrado, que es lo más cómodo para todos tiempos. Iban ya encontrando algunos que en el hábito parecían monjes y era (aunque al uso) bien extraño: por defuera lo que se veía era de piel de oveja, mas por dentro lo que no se parecía era de lobos novicios, que quiere decir rapaces. Notó Critilo que todos  
150 llevaban capa, y buena.

—Es instituto —dijo el Ermitaño—. No se puede deponer jamás, ni hacer cosa que no sea con capa de santidad.

155 —Yo lo creo —dijo Critilo—, y aun con capa de lastimarse está aquél murmurando de todo, con capa de corregir se venga el otro, con capa de disimular permite éste que todo se relaje, con capa de necesidad hay quien se regala y está bien gordo, con capa de justicia es el juez un sanguinario, con capa de celo todo lo malea el envidioso, con capa de galantería anda la otra libertad.

—Aguarda —dijo Andrenio—, ¿quién es aquélla que pasa con capa de agradecimiento?

160 —¿Quién ha de ser sino la Simonía? Y aquella otra, la Usura paliada. Con capa de servir a la república y al bien público se encubre la ambición.

—¿Quien sera aquél que toma la capa o el manto para ir al sermón, a visitar el santuario, y parece el Festejo?

—El mismo.

165 —¡Oh maldito sacrilego!

—Con capa de ayuno ahorra la avaricia, con capa de gravedad nos quiere desmentir la grosería. Aquél que entra allí parece que lleva capa de amigo, y realmente lo es, y aun con la de pariente se introduce el adulterio.

170 —Éstos —dijo el Ermitaño— son de los milagros que obra cada día esta superiora, haciendo que los mismos vicios pasen plaza de virtudes y que los malos sean tenidos por buenos y aun por mejores; los que son unos demonios, hace que parezcan unos angelitos, y todo con capa de virtud.

## ANEXO IV

GRACIÁN, Baltasar, *El Crítico II*

*Crisi séptima*

*El hiermo de Hipocrinda*

175 —Basta —dijo Critilo— que desde que al mismo Justo le sortearon la capa los malos, ya la tienen por suerte: andan con capa de virtud, queriendo parecer al mismo Dios y a los suyos.

—¿No notáis —dijo el falso Ermitaño y verdadero embustero— qué ceñidos andan todos cuando menos ajustados?

—Sí —dijo Critilo—, pero con cuerda.

180 —Eso es lo bueno —respondió—, para hacer bajo cuerda cuanto quieren, y todo va bajo manga: no se les ven las manos, tanto es su recato.

—No sea —replicó Critilo— que tiren la piedra y escondan la mano.

185 —¿No veis aquel bendito qué fuera del mundo anda, qué metido va? Pues no piensa en cosa suya, sino en las ajenas, que no tiene cosa propia. No se le ve la cara: no es lo mejor lo descarado. A nadie mira a la cara, y a todos quita el sombrero; anda descalzo por no ser sentido, tan enemigo es de buscar ruido.

—¿Quién es el tal? —preguntó Adrenio— ¿Es profeso?

190 —Sí, con que cada día toma el hábito y es muy bien disciplinado. Dicen que es un arrapa-altares por tener mucho de Dios. Hace una vida extravagante: toda la noche vela, nunca reposa. No tiene cosa ni casa suya, y así es dueño de todas las ajenas; y sin saber cómo ni por dónde, se entra en todas y se hace luego dueño dellas. Es tan caritativo, que todos ayuda a llevar la ropa, y a cuantos topa las capas; y así le quieren de modo que, cuando ni parte de alguna, todos quedan llorando y nunca se olvidan dél.

—Éste —dijo Adrenio—, con tantas prendas ajenas, más me huele a ladrón que a monje.

195 —Ahí verás el milagro de nuestra Hipocrinda, que siendo lo que tú dices, le hace parecer un bendito: tanto que está ya consultado en un gran cargo, en competencia de otro de casa de Virtelia, y se tiene por cierto que le ha de hurtar la bendición; y cuando no, trata de irse a Aragón, donde muera de viejo.

—¡Qué lucido está aquel otro! —dijo Critilo.

200 —Es honra de penitencia —respondió el Ermitaño—, y aunque tan bueno, no puede tenerse en pie ni acierta a dar un paso.

—Bien lo creo, que no andará muy derecho.

—Pues sabed que es un hombre muy mortificado: nadie le ha visto comer jamás.

205 Eso creeré yo, que a nadie convida, con ninguno parte: todo es predicar ayuno, y no miente, que en habiéndose comido un capón, con la verdad dice: «Hay uno.»

—Yo juraré por él que en muchos años no se ha visto un pecho de perdiz en la boca.

—¡Y yo también!

—Y tras toda esta austeridad que usa consigo, es muy suave.

210 —Así lo entiendo, suave de día y suave de noche; mas ¿cómo está tan lucido?

—Ahí verás la buena conciencia, tiene buen buche, no se ahoga con poco ni se ahita con cosillas; engorda con la merced de Dios, y así todos le echan mil bendiciones. Pero entremos en su celda, que es muy devota.

## ANEXO IV

GRACIÁN, Baltasar, *El Criticón II*

*Crisi séptima*

*El hiermo de Hipocrinda*

215 Recibiólos con mucha caridad y franqueóles una alacena, no tan a secas, que no fuese de regadío, dando fruto de dulces, perniles y otros regalos.

—¿Así se ayuna? —dijo Critilo.

220 —Y así hay una gentil bota —respondió el Ermitaño—. Éstos son los milagros desta casa: que siendo éste antes tenido por un Epicuro, en tomando tan buena capa se ha trocado de modo que compite con un Macario. Y es tanta verdad ésta, que antes de mucho le veréis con una dignidad.

—¿También hay soldados cofadres de la apariencia? —pregunto Andrenio.

225 —Y son los mejores —respondió el Ermitaño—: tan buenos christianos, que aun al enemigo no le quieren hacer mala cara, con que no lo querrían ver. ¿No ves aquél? Pues en dando un Santiago, se mete a peregrino. En su vida se sabe que haya hecho mal a nadie; no tengan miedo que él beba la sangre de su contrario. Aquellas plumas que tremola, yo juraría que son más de Santo Domingo de la Calzada que de Santiago. El día de la muestra es soldado, y el de la batalla, Ermitaño; más hace él con un lanzón que otros con una pica; sus armas siempre fueron dobles; desde que tomó capa de valiente es un Ruy Díaz atildado. Es de tan sano corazón, que siempre le hallarán en el cuartel de la salud; no es nada vanaglorioso, y así suele decir que más quiere escudos que armas; 230 en dando un espaldar al enemigo, acude al consejo con un peto. Y así es tenido por un buen soldado, muy aplaudido, y en competencia de dos Bernardos está consultado en un generalato, y dicen que él será el hombre y los otros se lo jugarán; que aquí más importa el parecer que el ser. Aquel otro es tenido por un pozo de sabiduría, más honda que profunda, y él dice que en eso está su gozo. Aquí más valen textos que testa. Nunca se cansa de estudiar, su mayor conceto dice ser el que dél se tiene, y aun todos los ajenos nos vende por suyos, que para eso compra los libros. De letras, menos de la mitad basta, y lo demás de fortuna, que el aplauso más ruido hace en vacío. Y al fin, más fácil es y menos cuesta el ser tenido por docto, por valiente y por bueno, que el serlo.

240 —¿De qué sirven —preguntó Andrenio— tantas estatuas como aquí tenéis?

245 —¡Oh! —dijo el Ermitaño—, son ídolos de la imaginación, fantasmas de la apariencia: todas están vacías, y hacemos creer que están llenas de substancia y solidez. Métese uno por dentro en la de un sabio, y húrtales la voz y las palabras; otro en la de un señor, y a todos manda y todos sin réplica le obedecen, pensando que habla el poderoso, y no es sino un bergante. Ésta tiene la nariz de cera, que se la tuercen y retuercen como quieren la información y la pasión, ya al derecho, ya al siniestro, y ella pasa por todo. Mirá bien, reparad en aquel ministro de justicia qué celoso, qué justiciero se muestra; no hay alcalde Ronquillo rancio ni fresco Quiñones que le llegue; con nadie se ahorra y con todos se viste; a todos les va quitando las ocasiones del mal, para quedarse con ellas; 250 siempre va en busca de ruindades, y con ese título entra en todas las casas ruines libremente, desarma los valientes y hace en su casa una armería, destierra los ladrones por quedar él solo. Siempre va repitiendo «¡Justicia!», mas no por su casa. Y todo esto, con buen título, y aun colorado.

255 Vieron otros dos que, con nombre de celosos, eran dos grandísimos impertinentes: todo lo querían remediar, y todo lo inquietaban, sin dejar vivir a nadie, diciendo se perdía el mundo, y ellos eran los más perdidos. A esta traza iban encontrando raros milagros de apariencia, extrañas maravillas de la hipocresía, que engañaran a un Ulises.



## ANEXO IV

GRACIÁN, Baltasar, *El Crítico II*

*Crisi séptima*

*El hiermo de Hipocrinda*

—Cada día acontece —pondera el Ermitaño— salir de aquí un sujeto amoldado en esta oficina, instruido en esta escuela, en competencia de otro de aquélla de arriba, de la verdadera y sólida virtud, pretendiendo ambos una dignidad, y parecer éste mil veces  
260 mejor, hallar más favor, tener más amigos, y quedarse el otro corrido y aun cansado; porque los más en el mundo no conocen ni examinan lo que cada uno es, sino lo que parece. Y creedme que de lejos tanto brilla un claveque como un diamante, pocos conocen las finas virtudes, ni saben distinguirlas de las falsas. Veis allí un hombre más  
265 liviano que un bofe, y parece en lo exterior más grave que un presidente.

—¿Cómo es eso? —dijo Andrenio—, que querría aprender esta arte de hacer parecer. ¿Cómo se hacen esos plausibles milagros?

—Yo os lo diré. Aquí tenemos variedad de formas para amoldar cualquier sujeto por incapaz que sea, y ajustarle de pies a cabeza. Si pretende alguna dignidad, le  
270 hacemos luego cargado de espaldas; si casamiento, que ande más derecho que un huso; y aunque sea un chisgarabís, le hacemos que muestre autoridad, que ande a espacio, hable pausado, arquee las cejas, pare gesto de ministro y de misterio, y para subir alto, que hable bajo; ponémosle unos antojos, aunque vea más que un lince, que autorizan grandemente; y más, cuando los desenvaina y se los calza en una gran nariz y se pone a  
275 mirar de a caballo, hace estremecer los mirados. A más desto tenemos muchas maneras de tintes que de la noche a la mañana transfiguran las personas de un cuervo en un cisne callado, y que si hablare, sea dulcemente palabras confitadas; si tenía piel de víbora, le damos un baño de paloma, de modo que no muestre la hiel, aunque la tenga, ni se enoje jamás, porque se pierde en un instante de cólera cuanto se ha ganado de crédito de juicio  
280 en toda la vida, mucho menos muestre asomo de liviandad ni en el dicho ni en el hecho.

Vieron uno, que estaba escupiendo y haciendo grandes ascos.

—¿Qué tiene éste? —preguntó Andrenio.

—Acércate y le oirás decir mucho mal de las mujeres y de sus trajes.

Cerraba los ojos por no verlas.

285 —Éste sí —dijo el Ermitaño— que es cauto.

—Más valiera casto —replicó Critilo—, que desta suerte abrasan muchos el mundo en fuego de secreta lujuria; introdúcense en las casas como golondrinas, que entran dos y salen seis. Mas ahora que hemos nombrado mujeres, dime, ¿no hay clausura para ellas? Pues, de verdad, que pueden profesar de enredo.

290 —Sí le hay —dijo el Ermitaño—, convento hay y bien malignante: ¡Dios nos defienda de su multitud! Aquí están desta parte.

Y asómóles a una ventana para que viesen de paso, no de propósito, su proceder. Vieron ya unas muy devotas, aunque no de San Lino ni de San Hilario, que no gustan de devociones al uso: sí de San Alejos y de toda romería.

295 —Aquélla, que allí se parece —dijo el Ermitaño—, es la viuda recatada, que cierra su puerta al Ave María. Mira la doncella que puesta en pretina.

—No sea en cinta.

—Aquella otra es una bella casada; tiénela su marido por una santa.

—Y ella le hace fiestas, cuando menos de guardar.

300 —A esta otra nunca le faltan joyas.



## ANEXO IV

GRACIÁN, Baltasar, *El Crítico II*

*Crisi séptima*

*El hiermo de Hipocrinda*

—Porque ella lo es buena.

—A aquélla la adora su marido.

—Será porque lo dora.

—No gusta de galas, por no gastar la hacienda.

305 —Y gástale la honra.

—De aquélla dice su marido que metería las manos en un fuego por ella.

—Más valiera que las pusiera en ella y apagara el de su lujuria.

Estaba una riñendo unas criadas pequeñas porque brujuleó no sé qué ceños, y ella con mayor decía:

310 —¡En esta casa no se consiente ni aun el pensamiento!

Y repetía entre dientes la criada el eco.

—Desta otra anda siempre predicando su madre lo que ella no se confiesa.

Decía otra buena madre de su hija.

—Es una bienaventurada.

315 Y era así, que siempre quisiera estar en gloria.

—¿Cómo están tan descoloridas aquéllas? —reparó Andrenio.

Y el Ermitaño:

—Pues no es de malas, sino de puro buenas: son tan mortificadas, que echan tierra en lo que comen.

320 —No sea barro.

—Mira qué celosas se muestran éstas.

—Más valiera celadas.

—¿Nunca llegamos —dijo Critilo— a ver esta virtud acomodada, esta prelada suave, esta plática bondad?

325 —No tardaremos mucho —respondió el Ermitaño—, que ya entramos en el refitorio, donde estará sin duda haciendo penitencia.

330 Fueron entrando y descubriendo cuerpo y cuerpo, y más cuerpo: al fin, una mujer toda carne y nada espíritu. Tenía el gesto estragado (mas no el gusto), desmentidor del regalo; y cuanto más amarillo, dice que tiene mejor color. Hasta el rosario era de palo santo, y tenía por extremo (que siempre anda por ellos) una muerte, para darse mejor vida. Estaba sentada, que no podía tenerse en pie, equivocando regüeldos con suspiros, muy rodeada de novicios del mundo, dándoles liciones de saber vivir.

—No me seáis simples —les decía—, aunque lo podéis mostrar, que es gran ciencia mostrar no saber. Sobretudo, os encomiendo el recato y el no escandalizar.

335 Ponderábles la eficacia de la apariencia.

—Aquí está todo en el bien parecer, que ya en el mundo no se atiende a lo que son las cosas, sino a los que parecen; porque, mirad —decía—, unas cosas hay que ni son ni lo parecen, y ésa es ya necesidad: que aunque no sea de ley, procure parecerlo; otras hay que son y lo parecen, y eso no es mucho; otras que son y no parecen, y ésa es la suma necesidad. Pero el gran primor es no ser y parecerlo, eso sí que es saber. Cobrad opinión y  
340 conservadla, que es fácil, que los más viven de crédito. No os matéis en estudiar, pero

## ANEXO IV

GRACIÁN, Baltasar, *El Crítico II*

*Crisi séptima*

*El hiermo de Hipocrinda*

alabaos con arte; todo médico y letrado han de ser ostentación; mucho vale el pico, que hasta un papagayo, porque le tiene, halla cabida en los palacios y ocupa el mejor balcón. Mira que os digo que si sabéis vivir, os sabréis acomodar; y sin trabajo alguno, sin que  
345 os cueste cosa, sin sudar ni reventar, os he de sacar personas: por lo menos, que lo parezcáis de modo que podáis ladearos con los más verdaderos virtuosos, con el más nombre de bien. Y si no, tomad ejemplo en la gente de autoridad y de experiencia, y veréis lo que han aprovechado con mis reglas y en cuán gran predicamento están hoy en el mundo ocupando los mayores puestos.

350 Estaba tan admirado Andrenio cuan pagado de tan barata felicidad, de una virtud tan de balde, sin violencias, sin escalar montañas de dificultades, sin pelear con fieras, sin correr agua arriba, sin remar ni sudar. Trataba ya de tomar el hábito de una buena capa para toda libertad y profesar de hipócrita, cuando Critilo, volviéndose a su Ermitaño, le preguntó:

355 —Dime, por tu vida larga, si no buena, con esta virtud fingida ¿podremos nosotros conseguir la felicidad verdadera?

—¡Oh pobre de mí! —respondió el Ermitaño—, en eso hay mucho que decir: quédese para otra sitiada."<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>. El texto de este capítulo de *El Crítico* ha sido tomado de la edición crítica de CORREA CALDERÓN, Evaristo, Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1971.

## ANEXO IV

GRACIÁN, Baltasar, *El Crítico II*  
*Crisi séptima*  
*El hiermo de Hipocrinda*



360

*Jacqueline-Marie-Angélique Arnauld, Mère Angélique, abadesa de Port Royal de París.*



## ANEXO IV

GRACIÁN, Baltasar, *El Crítico II*

*Crisi séptima*

*El hiermo de Hipocrinda*



Exvoto pintado por *Philippe de Champaigne* 1662 para agradecer la curación milagrosa de la parálisis de su hija, monja en el convento de *Port Royal*. Museo del Louvre de París.



365

*Mère Agnès et Mère Angélique Arnauld*, abadesas de *Port-Royal*. Pintura al óleo de *Philippe de Champaigne* (s. XVII). [Collection particulière, France.]

## ANEXO IV

GRACIÁN, Baltasar, *El Criticón II*  
*Crisi séptima*  
*El hiermo de Hipocrinda*



- 370 *Madeleine de Souvré, marquise de Sablé*, que acabó retirada en un pabellón pagado, después de hacer política por placer, en la abadía jansenista de *Port-Royal* de París



Velázquez, *El sacerdote don Cristóbal Suárez de Ribera*. Museo de Bellas Artes de Sevilla.

## ANEXO IV

### GRACIÁN, Baltasar, *El Criticón II* *Crisi séptima* *El hiermo de Hipocrinda*



375 Velázquez, Retrato de Clérigo (1622-1623). Colección Payá, Madrid.



Sor María de Jesús de Ágreda, abadesa concepcionista de Ágreda (Soria)

380 Nació el 2 de abril de 1602 en Ágreda, Soria. Sus hermanos Francisco y José ingresaron en la Orden franciscana, y su hermana Jerónima entró, como ella lo hizo, en las Concepcionistas.

Le nombraron abadesa del convento de religiosas descalzas de la Inmaculada Concepción de Ágreda, fundado con donaciones de su propia familia.

385 María de Jesús de Ágreda falleció el 24 de mayo de 1665 en su convento de Ágreda, que no había abandonado desde los 17. Su obra **Mística ciudad de Dios**, publicada después de su muerte, fue perseguida y prohibida por la Inquisición.



## ANEXO IV

GRACIÁN, Baltasar, *El Crítico II*

*Crisi séptima*

*El hiermo de Hipocrinda*



390 Cuando Sor María tenía dieciocho años o sea el año siguiente de su profesión, comienzan a tener lugar en su vida ciertos fenómenos místicos resonantes, a los que se dio indiscreta publicidad, sin ella quererlo ni saberlo. Uno de los confesores que tuvo por este tiempo fue Fr. Juan de Torrecilla. De él dice la monja que era más bueno que cauteloso. Sor María padecía con frecuencia éxtasis, arrobos y raptos, fenómenos de levitación, ingravidez, etc., y acudía mucha gente a verla en este estado. Las monjas –por entonces gobernaban la comunidad las venidas de Burgos–, lejos de impedirlo, fomentaban la exhibición.



## ANEXO IV

GRACIÁN, Baltasar, *El Criticón II*

*Crisi séptima*

*El hiermo de Hipocrinda*



Velázquez, último retrato de Felipe IV, 1656.

No hay duda que uno de los episodios de la vida de Sor María es el de sus relaciones con el rey Felipe IV, con quien mantuvo correspondencia epistolar por espacio de más de veinte años (1643-1665). También tuvo múltiples relaciones epistolares otros personajes de su tiempo. En julio de 1643 Felipe IV se detiene en Agreda, de paso para Zaragoza. Visita a Sor María y le propone su idea de mantener correspondencia con ella. El rey le escribirá a media margen, a fin de que la contestación de la monja vaya en el mismo pliego. Y, según lo acordado, a los pocos días le escribía el rey desde Zaragoza su primera carta. Así se inició esta célebre correspondencia, terminó con la muerte de la monja.

**Durante muchos años Felipe IV le consultó;** a su influencia se atribuye que fuera apartado del Gobierno el poderoso Conde-duque de Olivares y confirmó el sobrenombre por el que era conocida, 'María Coronel'. **De los 22 años que duró su relación con el rey, se conservan muchas cartas de consejos para el ejercicio justo de la autoridad real.**

## ANEXO IV

GRACIÁN, Baltasar, *El Criticón II*  
*Crisi séptima*  
*El hiermo de Hipocrinda*

410



415 A estos años de las *exterioridades* o *fenómenos sobrenaturales* pertenecen también los supuestos viajes de la monja a evangelizar a los indios de Nuevo Méjico. Cuando muchos años más tarde Sor María fue sometida a interrogatorio por los calificadores de la Inquisición, la mayoría de las preguntas giraron en torno a esos supuestos viajes de la monja a América, afirmados en un *Memorial* que se difundió mucho y del que es autor Fr. Alonso de Benavides, Custodio de Nuevo Méjico, que vino a España en 1630 y estuvo en Ágreda.

420 Esta evangelización fue realizada por bilocación, mientras se encontraba en su convento de Ágreda y ocurrió entre los años 1620 y 1631, en los territorios norteamericanos del Estado de Nuevo México y parte de los actuales Estados de Texas, Colorado y Arizona.

## BIBLIOGRAFÍA

ABELLÁN, J. L. (1991), *Historia crítica del pensamiento español. Del Barroco a la Ilustración* (Tomo III), Madrid, Espasa-Calpe.

ALADRO VICO, Eva (2009), *La información determinante*, Madrid, Editorial Tecnos (GRUPO ANAYA, S.A.).

ALADRO VICO, Eva (2007), “Metáforas e iconos para transmitir información”, en *CIC Cuadernos de Información y Comunicación*, Vol. 12, págs. 49-57, Madrid, Publicaciones de la Universidad Complutense.

ALADRO VICO, Eva (2010): “Marshal McLuhan y su teoría del medio de comunicación” en *Nuevos medios y teoría de la información*, Curso de Doctorado, Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense.

ALARCOS, Emilio (1937), “Los sermones de Paravicino”, *RFE*, XXIV, págs. 162 y 179.

ANDREU CELMA, J. M<sup>a</sup>. (1998), *Gracián y el arte de vivir*, Zaragoza, IFC.

ARANGUREN, José Luis (1965), “Ética”, *Revista de Occidente*, Madrid, págs. 333-352.

ARCO, Ricardo de (1934), *La erudición aragonesa en el siglo XVII en torno a Lastanosa*, Madrid, Cuerpo de Facultativos de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, en 4º.

-(1950), *La erudición española en el siglo XVII y el cronista de Aragón Andrés de Uztarroz*, 2 vols., Madrid, Instituto Jerónimo Zurita.

AVILÉS, Luis F. (1998), *Lenguaje y crisis: las alegorías de El Criticón*, Madrid, Editorial Fundamentos.

AYALA, Jorge (1989), “Baltasar Gracián y el ingenio”, *Cuadernos de Filosofía*, XVI, pág. 185 y 215.

BARTOLOMÉ DE LAS CASAS, Fray (1985): *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, Madrid, Sarpe.

BATAILLON, MARCEL (1966): *Erasmus y España*, Madrid, Fondo de Cultura Económica. Sección Obras de Historia.

BERGER (1975), *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili.

BERNÁRDEZ RODAL, Asunción, *Pintando la lectura: mujeres, libros y representación en el Siglo de Oro*, Madrid, Universidad Complutense.

BERNÁRDEZ RODAL, Asunción (2010) "Estrategias mediáticas de “despolitización” de las mujeres en la práctica política. (O de cómo no acabar nunca con la división público/privado)". *CIC: Cuadernos de Información y Comunicación* (15); págs. 197-218; Madrid, Publicaciones de la Universidad Complutense.

- (2010) "Transparencia de la vejez y sociedad del espectáculo: pensar a partir de Simone de Beauvoir". *Investigaciones Feministas*, 1; págs. 29-46.
- (2009) "De la violencia institucional a la violencia de español contemporáneo." *Revista canadiense de estudios hispánicos (Ejemplar dedicado a: Imaginarios de la violencia)*, 34 (1); págs. 61-75.
- (2009) "Representaciones de lo femenino en publicidad. Muñecas y mujeres: entre la materia artificial y la carne". *CIC: Cuadernos de Información y Comunicación* (14); págs. 269-286.
- (2008) "Violencia de género en el cine español: análisis de los años 1998-2002 y guía didáctica." *Other*. Editorial Complutense, Madrid.
- (2007) "La moda y el cuerpo." *In Escritoras y periodistas en Madrid (1876-1926)*. Ayuntamiento de Madrid, Madrid, págs. 176-204.
- (2007) "Mujeres inmigrantes en España. Representaciones en la información y percepción social." *Technical Report*. Fragua, Madrid.
- (2007) "Pintando la lectura: Mujeres, libros y representación en el Siglo de Oro." *Edad de Oro* (XXVI); págs. 67-89.
- (2005) "La publicidad como contrato comunicativo." *In La publicidad y la salud de las mujeres. Análisis y recomendaciones*. Instituto de la Mujer, Madrid, págs. 13-40.

BLANCO AGUINAGA, C. et al. (1978): *Historia social de la Literatura española* (en lengua castellana) I. Madrid: Castalia.

BLASCO, Francisco Javier (1986), “Algunas notas para el estudio de la presencia de Gracián en el “Héroe modernista” en *Gracián y su época*. Actas, ponencias y comunicaciones de la I Reunión de Filólogos Aragoneses, Zaragoza: Instituto Fernando el Católico, págs. 393-426.

BENNASSAR, M.B. et al.(1994): “El hermoso siglo XVI” en *Historia moderna*, Madrid, Akal.

BENNASSAR, M.B. et al. (1994): “Rivales y enemigos” en *Historia moderna*, Madrid, Akal.

BENNASSAR, M.B. (2000): “Un príncipe del Renacimiento” en *La aventura de la historia*. Año 2, núm. 15.

BATLLORI, Miquel (1658), *Gracián y el Barroco*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.

- (1949), “La vida alternante de Baltasar Gracián en la Compañía de Jesús” en *Archivum Historicum Societatis Iesus* (ANSI), XVIII, 3-50; reed. en *Gracian y el Barroco*, 1958, págs. 55-100.

BOLOQUI LARRAYA, B. (1985), “Al hilo de San Pedro de Arbués en su V Centenario. Lazos de parentesco entre el Inquisidor, los Condes de Aranda, el P. Mercedario fray Juan Gracián y Salverte y los hermanos Lorenzo y Baltasar Gracián”, en *Homenaje al profesor Ángel Sancho Blázquez*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, págs. 105-149.

- (1989), “Baltasar Gracián. Datos familiares inéditos (1563-1667)”, en *Segundo Encuentro de Estudios Bilbilitanos*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, II, págs. 277-307.

- (1993), “Niñez y adolescencia de Baltasar Gracián” en *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, págs. 5-62

CANET, José Luis (1996), *La mujer venenosa en la época medieval*, Valencia, Lemir.

CANTARINO, Elena (1993), “Bibliografía de y sobre Baltasar Gracián”, en *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, págs. 199-220.

CARO BAROJA, Julio (1997), *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza Editorial.

CASTRO, Américo (1972), *Teresa la Santa, Gracián y los separatismos con otros ensayos* (1929), Madrid, Alfaguara.

COLAIZZI, Giulia (2007), *La pasión del significante. Teoría de género y cultura visual*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva.

COMAS D'ARGEMIR, Dolors (1995), *Trabajo, género, cultura. La construcción de desigualdades entre hombres y mujeres*, Barcelona, Icaria & Antropología.

CORREA CALDERÓN, E. (1970), *BALTASAR GRACIÁN. Su vida y su obra*, Madrid, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos.

Lectura crítica, ideológica y estilística de la *crisi séptima* de la Segunda Parte de *El Criticón* de Baltasar Gracián, intitulada “*El hiermo de Hipocrinda*”, a la luz del contexto lingüístico y extralingüístico.

- (1944), “Edición, introducción, recopilación y notas”, en *Obras Completas* de Gracián, Madrid, Aguilar.

CORTÉS TOVAR, Rosario (2000): “Misoginia y Literatura: la tradición greco-romana” en López de la Vieja, María Teresa (Ed.) *Feminismo del pasado al presente*, Acta Salmanticensia, Biblioteca de Pensamiento y Sociedad, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca y autores, págs. 15 y 107.

DEZA ENRÍQUEZ, Jimena Ana (1989), *Imágenes y juegos de palabras en el Criticón de Baltasar Gracián*, Madrid, Uned, Facultad de Filología.

EGIDO, Aurora (1996), *La rosa del silencio. Estudios sobre Gracián*, Madrid, Alianza Editorial.

- (2001), Introducción, “*El Héroe*”. (Madrid, 1639) Edición facsímil, Zaragoza, Gobierno de Aragón-IFC.

EGIDO, Aurora y MARÍN, María del Carmen (Coords.) (2001), *BALTASAR GRACIÁN: Estado de la cuestión y nuevas perspectivas*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Cultura y Turismo e Institución “FERMANDO EL CATÓLICO”, Excma. Diputación de Zaragoza.

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel (1990): “La España del Emperador Carlos V (1500-1558), (1517-1556)” en *Historia de España*. Menéndez Pidal, Tomo XX, Madrid, Espasa Calpe.

GARCÍA CASANOVA, Juan Francisco (ed.) (2003), *El mundo de Baltasar Gracián. (Filosofía y Literatura en el Barroco)*, Granada, Universidad de Granada.

GARCÍA MARTÍN, Manuel (Ed. 1993), "Perspectivas críticas sobre la novela española de peregrinación del Siglo XVII", en Estado actual de los estudios sobre *El siglo de Oro*, 2 vols., *Actas del Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

GARCÍA GIBERT, Javier (2002), *Baltasar Gracián*, Madrid, Editorial Síntesis.

GRACIÁN, B. (2009), *Oráculo manual y arte de prudencia*, ed. de Emilio Blanco, Madrid, Cátedra.

GRACIÁN, Baltasar (2010), *Arte de ingenio, Tratado de la Agudeza*, Edición de Emilio Blanco, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas.

GRACIÁN, Baltasar (2007), *El arte de la prudencia*, edición de J. Ignacio Díez Fernández, Madrid, Temas de Hoy.

GRACIÁN, Baltasar (1978), *El Criticón*, Vols. II, Edición crítica comentada por R. Romera-Navarro, Catedrático de la Universidad de Pensilvania, *Philadelphia, University of Pennsylvania Press* [1938].

GRACIÁN, Baltasar (1998), *El Criticón*, Introducción Emilio Hidalgo-Serna, Edición Elena Cantarino, Madrid, Espasa-Calpe.

GRACIÁN, Baltasar (1980), *El Criticón*, Edición de Santos Alonso, Madrid, Ediciones Cátedra.

GRACIÁN, Baltasar (2004), *El discreto y Oráculo manual y arte de prudencia*, edición de J. Ignacio Díez Fernández, Barcelona, Mondadori.

GRACIÁN, Baltasar (1996), *El hombre en su perfección. Saber vivir (El Héroe, El Discreto)*, edición de J. Ignacio Díez Fernández, Madrid, Temas de Hoy.

GRACIÁN, Baltasar (2011), *Obras Completas*, Edición, introducción y notas de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, Biblioteca Aurea.

GRACIÁN, Baltasar (1967), *Obras Completas*, Estudio preliminar, edición, Biografía y Notas e Índices de Arturo del Hoyo, Madrid, Aguilar.

GUARDIOLA ALCOVER, C. (1980), *Baltasar Gracián. Recuento de su vida*, Zaragoza, Librería General.

IGNACIO DE LOYOLA, Santo (2010), *Ejercicios Espirituales*, Bilbao: Mensajero, D.L.

JORDÁ, Miguel (2007), *De la rebeldía al erotismo. Introducción a Baltasar Gracián*, Zaragoza, Mira Editores.

LAQUER, Thomas (1994), *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*, Madrid, Universitat de València, Instituto de la mujer, Ediciones Cátedra.

MARAVALL, J. M. (1975), “Antropología y política en el pensamiento de Gracián” en *Estudios de historia del pensamiento español*. III, Siglo XVII, Madrid, Cultura Hispánica. págs. 197-242.

MARAVALL, José Antonio (1976), *El mundo social de ‘La Celestina’*, Madrid, Gredos.

MARAVALL, J.A. (2008), *La cultura del barroco: análisis de una estructura histórica*, Madrid, Ariel.

MARTÍN DE CÓRDOVA, Fray, (copilador), *Jardín de nobles donzellas*, Madrid, material didáctico, 2012.

McLUHAN, Marshall y Eric (2009), “Las leyes de los medios”, traducción de Eva Aladro Vico, en *CIC Cuadernos de Información y Comunicación*, Vol. 14, págs. 285-316, Madrid, Publicaciones de la Universidad Complutense.



Lectura crítica, ideológica y estilística de la *crisi séptima* de la Segunda Parte de *El Criticón* de Baltasar Gracián, intitulada “*El hiermo de Hipocrinda*”, a la luz del contexto lingüístico y extralingüístico.

PASCAL, Blaise (1983), *OBRAS: Pensamientos. Provinciales. Escritos científicos. Opúsculos y cartas*, prólogo de José Luis Aranguren; traducción y notas: Carlos R. de Dampierre, Madrid, Ediciones Alfaguara, págs. XV-XXVII.

PASCAL, Blaise (2001). *Pensamientos* (Antología), Madrid, Valdemar.

RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio (1998), “Prosa Didáctica. La Literatura del siglo XVII. Historia y sociedad. La Prosa”, en *Lengua Castellana y Literatura I*, en Rodríguez Puértolas, Julio (ed.), Madrid, Ediciones Akal.

ROJAS, Fernando de (1991), *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Edición de P. E. Russell, Madrid, Clásicos Castalia.

RUSSELL, P. E. (1963): “La magia como tema integral en la tragicomedia de Calisto y Melibea”, en *Studia philologica*. Gredos, Madrid.

STUART MILL, John, TAYLOR MIL, Harriet (2000), *Ensayos sobre la igualdad de los sexos*, Madrid, Teoría y Crítica, MT/A. Machado Libros.

VALDÉS, Juan (2004), “Diálogo de la lengua”, en *Obras Completas*, I, Madrid, Cátedra.

VAZQUEZ GARCÍA, F. y MORENO MENGÍBAR, A. (1997), *Sexo y razón. Una genealogía de la moral sexual en España (Siglos XVI-XX)*, Madrid, Akal Universitaria.

YNDURÁIN MUÑOZ, Domingo (1998), “La literatura en el siglo XVII. Historia y sociedad. La prosa” en *Lengua Castellana y Literatura*, Madrid, Akal.

#### Referencias web

[http://bib.cervantesvirtual.com/bib\\_autor/baltasargracian/](http://bib.cervantesvirtual.com/bib_autor/baltasargracian/)

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/vives.htm>

[http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/056/056\\_135.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/056/056_135.pdf)

[http://www.iglesiapueblonuevo.es/index.php?codigo=enc\\_jansenismo](http://www.iglesiapueblonuevo.es/index.php?codigo=enc_jansenismo)

<http://www.limacoedizioni.com/public/wordpress/?p=3446>

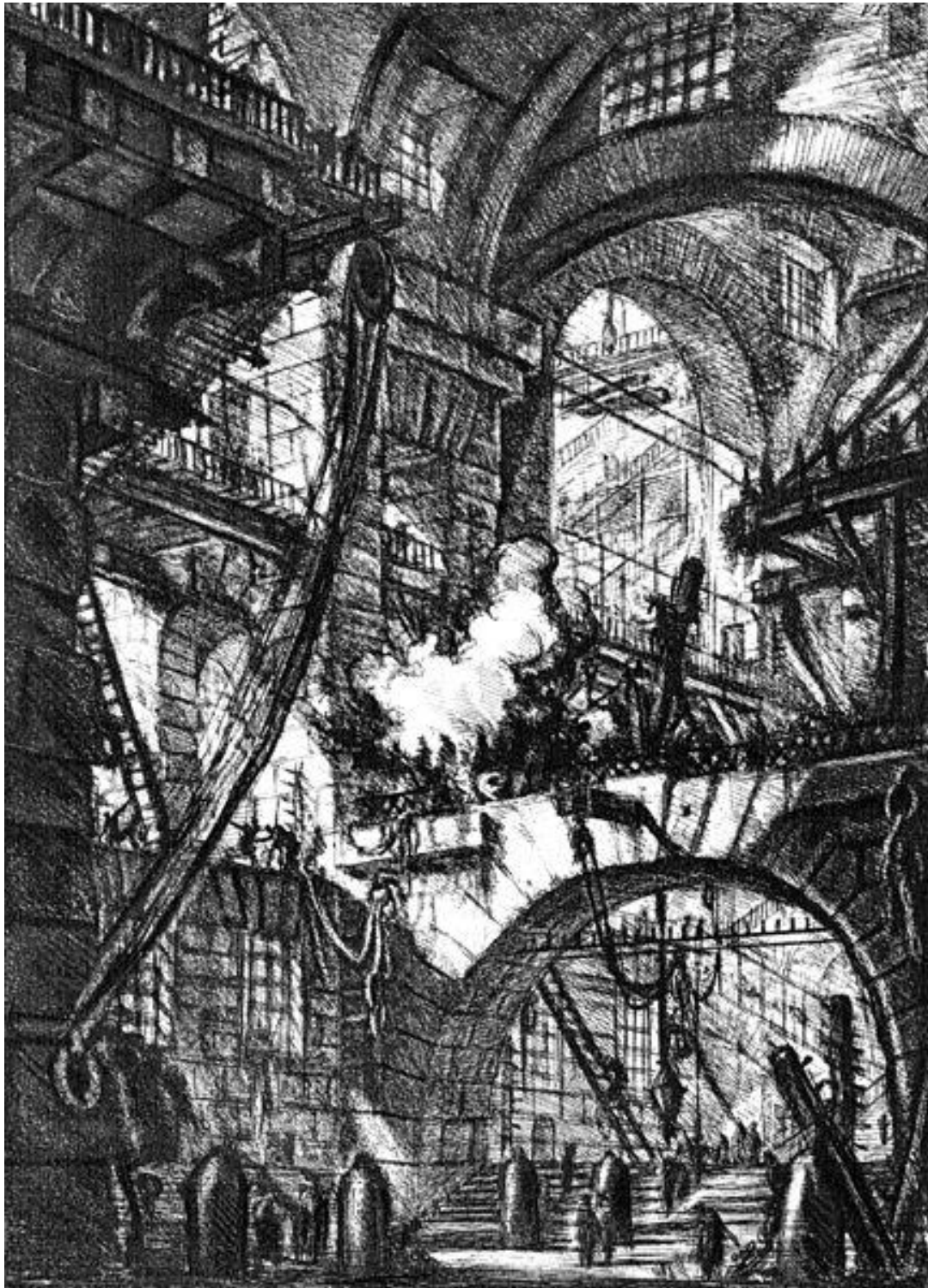
<http://www.portalplanetasedna.com.ar/humores.htm>

[http://symploke.trujaman.org/index.php?title=Juan\\_Huarte\\_de\\_San\\_Juan](http://symploke.trujaman.org/index.php?title=Juan_Huarte_de_San_Juan)

Microsoft ® Encarta ® 2006. © 1993-2005 Microsoft Corporation

Lectura crítica, ideológica y estilística de la *crisi séptima* de la Segunda Parte de *El Criticón* de Baltasar Gracián, intitulada “*El hiermo de Hipocrinda*”, a la luz del contexto lingüístico y extralingüístico.





Giambattista Piranesi (Vencia, 1720-Roma, 1778), de la serie *Carceri d'Invenzione*, una alegoría de *El Criticón*.



Giambattista Piranesi (Vencia, 1720-Roma, 1778), de la serie *Carceri d'Invenzione*.

Este grabado de la serie *Carceri d'Invenzione* (Cárceles imaginarias; 1745-1760), en donde Piranesi transformó las ruinas romanas en fantásticos y desmesurados calabozos dominados por enormes y oscuros pasadizos, empinadas escaleras a increíbles alturas y extrañas galerías que no conducen a ninguna parte, bien pudiera alegorizar o simbolizar *El Criticón*, la poderosa y original fantasmagoría de Baltasar Gracián, en que transforma todos los materiales culturales a su alcance.

*El Criticón* es una obra total que lo abarca todo. Un libro-mundo que alberga la vida del hombre en la naturaleza y en la historia. La obra se concibe como el gran teatro del mundo en el que se representan las grandezas y las miserias del hombre, al modo alegórico de los autos calderonianos y de los dramas jesuíticos. Epítome de los más variados géneros y estilos literarios recogidos en las poéticas, retóricas y la filosofía moral de su época, los convierte en una sarcástica y atroz visión del mundo y del hombre en un claro ejercicio intelectual en el que cada concepto remite al aforismo, al dicho o al hecho, al apotegma, al emblema, a la paremia, al apólogo o al jeroglífico que le conviene en cada caso, con alusiones veladas a hechos y personas de la vida contemporánea, constantes referencias a la mitología y a la historia y un uso prodigioso de la lengua hasta alcanzar lo enigmático y lo abstracto.

Gracián asume los trabajos y la peregrinación de la novela bizantina, comunes, a las novelas picarescas como *El Guzmán de Alfarache*, pero deshace la pareja masculino-femenino y la edad de sus protagonistas, al elegir a dos hombres: Critilo y Andrenio, que trastocan totalmente su sentido final, bajo el influjo del *Banquete* de Platón. La narración novelesca irá poco a poco derivando por un recorrido sinuoso y especialmente misógino en el que se multiplican las alegorías morales, las divagaciones satíricas y las digresiones sobre múltiples asuntos. *El Criticón* puede considerarse como un tratado didáctico lleno de monstruosidades, adobado con aderezos anecdóticos, con múltiples juegos de ingenio, con sorprendentes y tremendas invectivas contra los vicios y flaquezas humanos. Todo en *El Criticón* es una metáfora y traslación lingüística de los seres humanos en su difícil peregrinaje por el camino de la vida y el mundo como teatro.